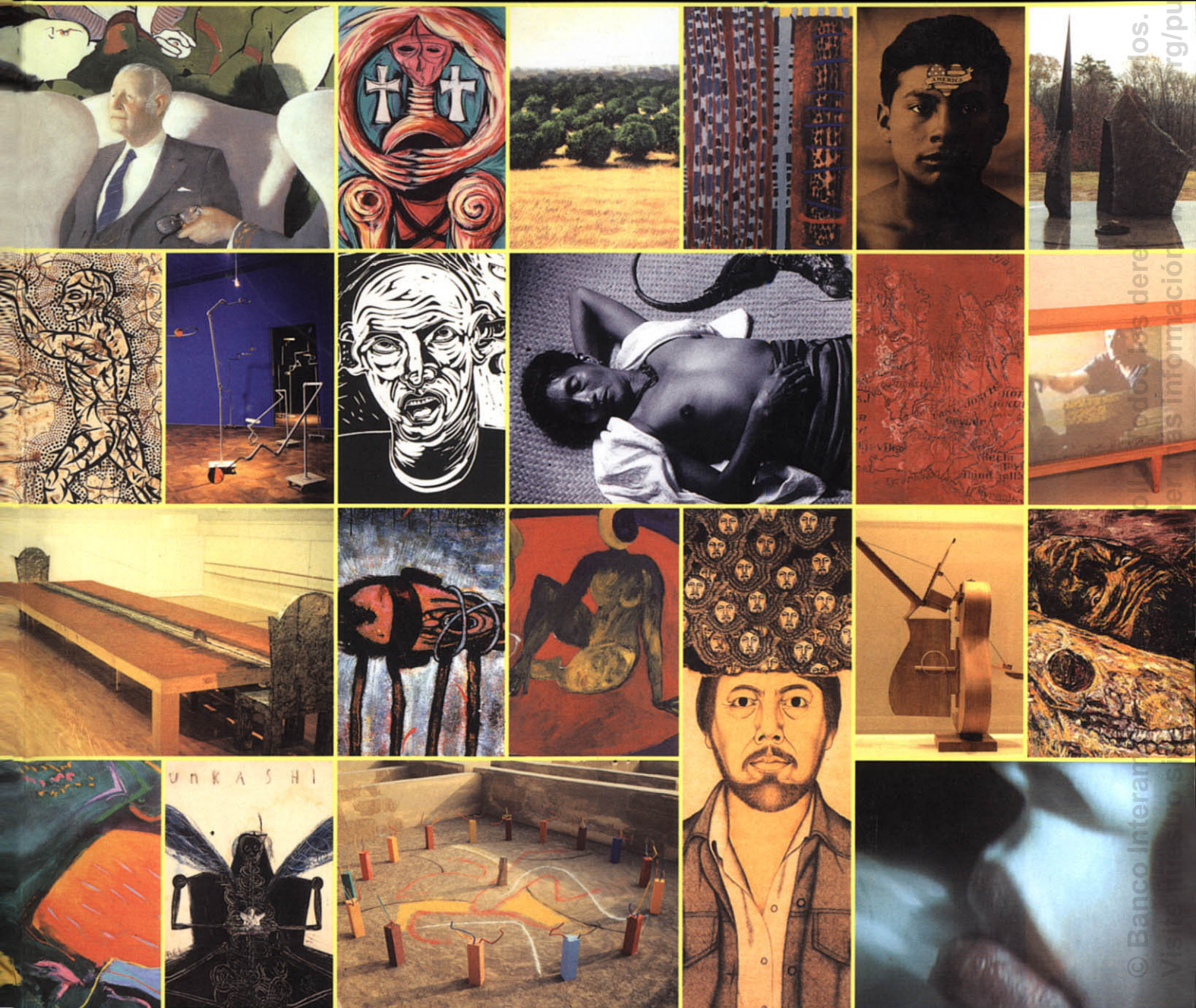


ARTE DE AMÉRICA LATINA

1981-2000



GERMÁN RUBIANO CABALLERO

Página en blanco a propósito

Este volumen complementa *Arte de América Latina 1900-1980*, trabajo póstumo de Marta Traba. Con un estilo directo y conciso, el historiador colombiano Germán Rubiano Caballero da una visión panorámica de las artes en América Latina durante las dos últimas décadas del siglo veinte, indicando las principales exposiciones, tendencias, influencias, manifestaciones visuales, artistas y teóricos de importancia surgidos o afianzados durante dicho período. Ilustrada con cuarenta reproducciones a todo color, esta publicación ha sido escrita con el característico rigor y la metodología del historiador, completando la visión de quien fuera una de las críticas de arte más importantes de América Latina.



Germán Rubiano Caballero

Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Colombia. Entre 1968 y 1969 tomó cursos de Historia del Arte en el Courtauld Institute de la Universidad de Londres. Fue profesor de la Facultad de Ciencias Humanas y de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional, en Santafé de Bogotá, entre 1961 y 1994. Al retirarse pasó a ser Profesor Emérito, Profesor Titular y Profesor Honorario, y en la actualidad se desempeña como Profesor Especial en la misma universidad. Es autor y coautor de más de diez libros, entre los que se destacan *Escultura Colombiana del Siglo XX* (1983) y *El Dibujo en Colombia* (1997). También es autor de numerosos artículos para revistas y periódicos. Ha sido jurado de admisión y calificación de numerosos salones nacionales e internacionales, y curador de exposiciones colectivas y retrospectivas. Germán Rubiano Caballero vive en Santafé de Bogotá.

ARTE DE AMÉRICA LATINA

1981-2000

GERMÁN RUBIANO CABALLERO

Banco Interamericano de Desarrollo

Producido por la Sección de Publicaciones del BID. Las opiniones expresadas en este libro pertenecen al autor y no necesariamente reflejan los puntos de vista del BID.

**Cataloging-in-Publication data provided by the
Inter-American Development Bank
Felipe Herrera Library**

Rubiano Caballero, Germán.

Arte de América Latina : 1981 – 2000 / Germán Rubiano Caballero.

p. cm. Includes bibliographical references and index.

ISBN: 1931003033

1. Arts, Latin American—History. 2. Arts, Modern—20th Century—Latin America. 3. Artists—Latin America. I. Inter-American Development Bank. II. Title.

709.80904 R52—dc21

N 6502.5 .T71 2001

Arte de América Latina: 1981-2000

©Banco Interamericano de Desarrollo, 2001

Esta publicación puede solicitarse a:

IDB Bookstore

1300 New York Avenue, NW

Washington, DC 20577

Estados Unidos de América

Tel. (202) 623-1753, Fax (202) 623-1709

1-877-782-7432

idb-books@iadb.org

www.iadb.org/pub

ISBN: 1-931003-03-3

ÍNDICE

Introducción	v
Panorama	1
La escultura	4
La pintura	6
Alternativas menos convencionales	8
La fotografía	10
Permanencia de oficios tradicionales	12
Exposiciones: conflictos y propuestas	13
Regiones y países	21
<i>Mesoamérica</i>	21
<i>El Caribe</i>	26
<i>La región andina</i>	35
<i>El cono sur</i>	50
Conclusión	62
Índice de nombres	65

Página en blanco a propósito

INTRODUCCIÓN

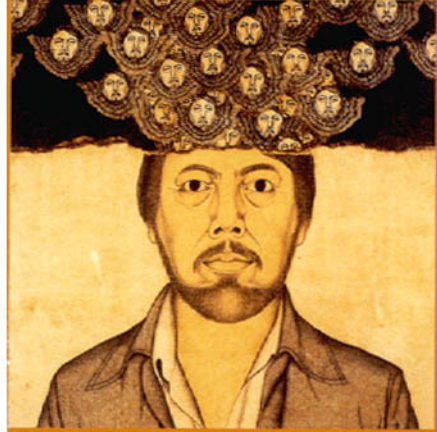
EL MUNDO EXPERIMENTA HOY PROCESOS QUE RESULTAN SIMULTÁNEAMENTE sobrecogedores y fascinantes. El planeta se ha convertido en una verdadera aldea global de 6.500 millones de habitantes. Y aunque se han producido sorprendentes avances científicos y tecnológicos, la superpoblación y el deterioro ambiental parecen irreversibles. Las fronteras se mueven, las migraciones se aceleran y el multiculturalismo transforma las referencias culturales que predominaron hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX.

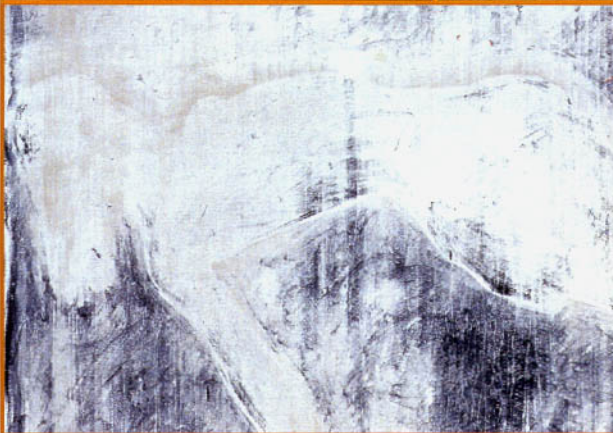
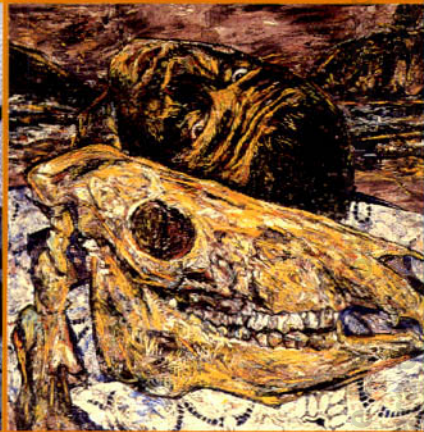
En lo político, uno de los acontecimientos más importantes de los últimos años ha sido la desintegración de la U.R.S.S. en 1991. Desde ese momento Estados Unidos, que ya cumplía un rol hegemónico internacional a lo largo de la centuria, se convirtió en una superpotencia única. Sin embargo, continúan presentándose numerosos conflictos en diferentes regiones, la mayoría de ellos debidos a problemas étnicos y religiosos reprimidos por mucho tiempo. Mientras tanto, en el orden económico la brecha entre los países desarrollados y los llamados del Tercer Mundo –Latinoamérica, África y parte de Asia– se sigue ensanchando.

Las manifestaciones artísticas y culturales no son ajenas a estos procesos y acontecimientos. Una muestra de ello es el postmodernismo, concepto que precisamente trata de expresar y definir lo que ha estado pasando en el mundo cultural de los últimos decenios. En palabras del norteamericano Todd Gitlin, el postmodernismo “se refiere a determinada constelación de estilos y tonos en el trabajo cultural: el pastiche, lo vacío; un sentido de agotamiento; una mezcla de niveles, formas, estilos; un gusto por la copia y la repetición; el ingenio que sabe disolver el compromiso en la ironía; una profunda autoconciencia sobre la naturaleza formal, fabricada, de la obra; un placer en el manejo de las superficies; un rechazo de la historia”¹. Y para ilustrar estas ideas, Gitlin menciona una serie de expresiones culturales que abarca desde el edificio de la compañía AT&T de Philip Johnson en Nueva York, hasta los textos filosóficos de Jacques Derrida y Michel Foucault, pasando por las serigrafías de Rauschenberg, las fachadas de cristal del arquitecto Robert Venturi, las coreografías de Twyla Tharp, las novelas de William Burroughs, etc. Para Gitlin, el postmodernismo no constituye únicamente un estilo, sino más bien “una orientación general”. Utilizando el término de “estructura de sentimiento”, acuñado por el desaparecido crítico inglés Raymond Williams, Gitlin indica que se trata de “una forma

de aprehender y experimentar el mundo y nuestra ubicación, o desubicación en el”². Como señala Jean François Lyotard –citado por el historiador de arte Alfonso de Vicente–, la postmodernidad consistiría en “una “condición”, más que una forma de ser, se trataría de un estado caracterizado por el fin o la inoperancia de las ideologías modernas”³.

Pero enfoquemos ahora nuestra atención en América Latina. En el subcontinente existe una gran variedad de situaciones junto con numerosos aspectos comunes entre los distintos países. Además, no hay que olvidar que América Latina se halla también inserta en el contexto histórico antes mencionado. Las dificultades socioeconómicas se mantienen, y en muchos aspectos han aumentado, y en el ámbito cultural se comparte la compleja condición postmoderna de los últimos años. Esto puede confirmarse al observar la rica producción artística de los años ochenta y noventa, y al estudiar el pensamiento crítico más reciente. En este sentido, el crítico cubano Gerardo Mosquera ha señalado que “la postmodernidad es, entre otras cosas, un alivio. Y todo alivio abre posibilidades más allá. El problema radica en cómo se articulan los cambios postmodernos hacia la economía global, la ruptura de las totalizaciones, el descentramiento, el “everything goes”, la realidad virtual, la “jouissance”, el interés en la alteridad y el multiculturalismo con los graves problemas económicos, sociales y ecológicos que afronta el mundo y en especial con una pobreza creciente que sigue siendo la misma en este “new world” –por lo menos hasta ahora no he oído hablar de una “pobreza postmoderna”– y constituye el mayor escándalo de la modernidad. El problema resulta especialmente crítico en América Latina y, en general, en las periferias...”. Y más adelante añade “América Latina podría construir el paradigma del ciberdespelote global, debido precisamente a encontrarse en una situación intermedia, de confluencia, que hace visible los fraccionamientos. Un ámbito de multiplicidad, hibridación y contrastes determinado por desenvolvimientos históricos particulares. Es el Continente del Semi, como lo llamó Néstor García Canclini: semimoderno, semioccidental, donde interactúan un orden dominante semioligárquico, una economía capitalista semindustrializada y movimientos sociales semitransformadores; un ámbito donde la modernidad puede ocurrir después de la postmodernidad. El carácter fragmentario de aquélla y el peso que lo no moderno ostenta aún en nuestras sociedades permiten simbolizar esta figura de un postmodernismo premoderno, resultado de la diversidad de estructuras interactuantes en la economía, la sociedad y la cultura”⁴.





ARTE DE AMÉRICA LATINA

1981-2000

“Dos décadas de paradojas y convivencia, creatividad y desdén hacia lo nuevo...un mundo donde todo parece tener cabida...”

Panorama

UNA MIRADA AL ARTE EN EL MUNDO Y EN AMÉRICA LATINA DURANTE LOS DOS últimos decenios del siglo XX revela una impresionante diversidad comparada con las ocho décadas anteriores. Hay pintura y escultura figurativas —con denominaciones como neoexpresionismo, transvanguardia, “bad painting”, neo-geo, neo-conceptualismo, apropiacionismo; o teniendo en cuenta los procedimientos, muchísimas instalaciones, cantidades de fotografías y numerosos videos. Es decir, hay pluralismo, coexistencia de tendencias y actitudes perfectamente contrapuestas. Esta pasmosa variedad se palpa mejor cuando se ven colectivas de gran envergadura como la Documenta de Kassel, la Bienal de Venecia y la Bienal de São Paulo. Al término de un recorrido de horas por esas exposiciones queda siempre la sensación de haber visto un caleidoscopio de obras importantes, entreveradas con otras no tan buenas y muchas realmente mediocres; de trabajos novedosos y originales acompañados de cientos que sólo son derivativos; de realizaciones evidentemente artísticas mezcladas con verdaderos “objetos de ansiedad”, para utilizar la afortunada expresión de Harold Rosenberg. Se podría decir que actualmente se experimenta “el declive de lo nuevo”, de acuerdo con el crítico Irwing Howe, o la pérdida de entusiasmo por “el valor de lo nuevo”, según el crítico Simón Marchán Fiz, o de manera más dramática, una falta de objetivos y de ideales estables junto a la más grosera comercialización, como señala Suzi Gablik en su libro *¿Ha muerto el arte moderno?*. Alfonso de Vicente sostiene que en la postmodernidad la máxima por excelencia es “todo vale”; es decir que en estos tiempos se ha optado por aceptar o rechazar simultáneamente lo moderno y premoderno, la tradición ecléctica y la vanguardia. Sin embargo, en medio de este torbellino en el cual el arte actual carece de modelos convincentes —y por eso está lleno de incertidumbres— aún se encuentran muchas obras francamente estimulantes y una buena cantidad de artistas creativos, entre los que sobresalen muchos latinoamericanos.

• **FRANS KRAJCBERG (BRASIL)**

SEM TITULO (SOMBRA PROJETADA)
(SIN TÍTULO, SOMBRA PROYECTADA), 1997 ♦ MADERA Y PIGMENTOS
NATURALES ♦ 222 X 90 X 45 CM ♦
COLECCIÓN DEL ARTISTA ♦ FOTO
DE ARCHIVO DEL CENTRO CULTU-
RAL DEL BID; WASHINGTON, D.C.,
EUA



En la actualidad, se pueden considerar importantes los trabajos de artistas vivos de Europa y Estados Unidos que realizan obras tridimensionales o en el espacio, como los de Magdalena Abakanowicz, Anthony Caro, Eduardo Chillida, Richard Serra, Takis Vassilakis, Christo Javachef, Martin Puryear y Rachel Whiteread. No se quedan atrás obras sobresalientes de latinoamericanos, como las del cubano Juan Francisco Elso, el brasileño –de origen polaco– Franz Krajcberg, el venezolano Milton Becerra, el argentino Hernán Dompé y el colombiano Ronny Vayda. Elso expresa su honda reflexión sobre los temas de la muerte, la creación del mundo y el corazón de América, en sus piezas sobre *La transparencia de Dios* realizadas con ramas, papel amate, yute, hierro, arena volcánica, etc. Krajcberg recuerda al mundo que “el Brasil está en llamas” a través de sus tremendas acusaciones sobre la depredación de la naturaleza, en las que exhibe árboles cortados y quemados (según datos recientes la mitad de la selva tropical ya ha sido destruida). Becerra, en sus instalaciones, donde no faltan las piedras, muchas veces colgantes, se inspira generalmente en lo cósmico o en ciertos rituales indígenas. Dompé presenta objetos arqueológicos plagados de sentimientos actuales, que según Fermín Fèvre constituyen “sentimientos de diseminación, de descentramiento, de disgregación, de precariedad y cambio, de desencanto ideológico y falta de fe en respuestas totalizadoras”⁵. Finalmente, Vayda, a través de sus piezas públicas



• RONNY VAYDA (COLOMBIA)
 TORNAMESA. 1997 ♦ ACERO SOLDADO Y OXIDADO Y LADRILLO ♦
 10 X 10 X 5 M ♦ COLECCIÓN I.D.E.A.
 (INSTITUTO PARA EL DESARROLLO DE ANTIOQUIA), MEDELLÍN, COLOMBIA
 FOTO DE CARLOS TOBÓN, CORTESÍA DEL ARTISTA

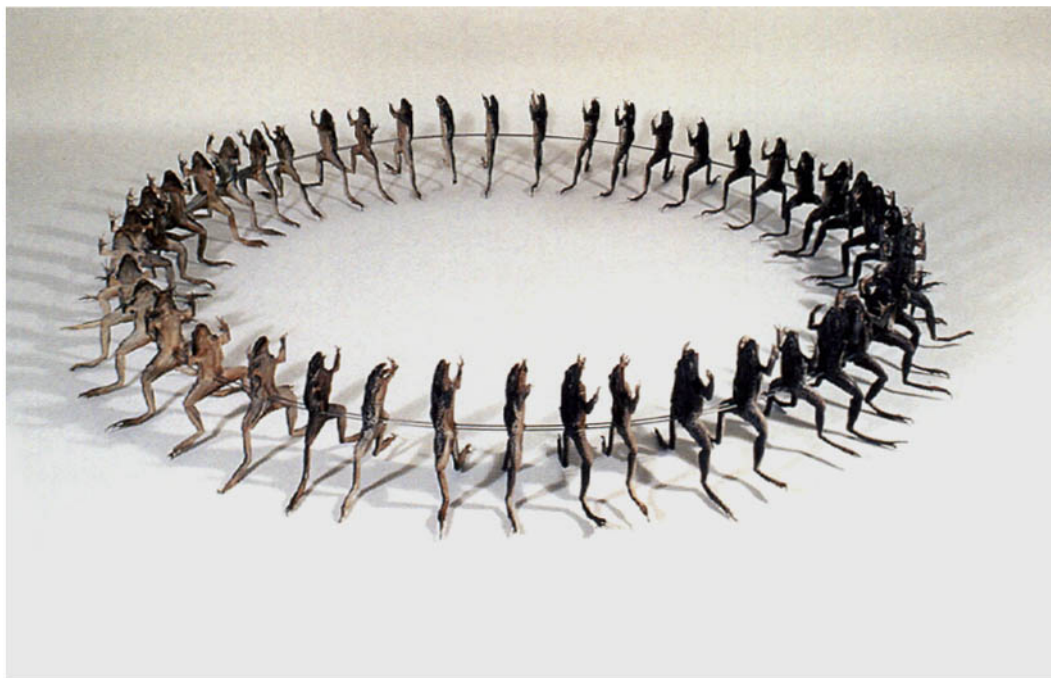
de gran formato, siempre controladas por la geometría —que por fortuna se encuentran en muchos sitios de Medellín—, expresa hermosas declaraciones de orden y medida. Todos estos artistas, junto con unos cuantos más, corroboran el eclecticismo de hoy. Señalar características comunes en este conjunto tan variado no es fácil; sin embargo, tampoco es imposible descubrir en ellos afinidades que tienen que ver con el interés por nuevos materiales, por nuevas ideas respecto de lo que puede entenderse como arte, por nuevas y angustiosas expresiones del hombre de fines del siglo XX o por un afán vehemente de domeñar el caos. Otros rasgos de las obras de artistas contemporáneos son el desprecio por los acabados pulidos, el prurito por lo carente de belleza, la secularización y las preocupaciones por lo histórico, lo político, lo primitivo, lo ecológico y por todo lo relacionado con la extinción y la muerte.

Como en Europa y Estados Unidos, el arte de América Latina demuestra una gran variedad de manifestaciones y no puede dudarse que muchas propuestas experimentales —más allá de la pintura y escultura— son mucho más importantes que las que se ven en las artes plásticas tradicionales. Entre los varios ejemplos que pueden citarse cabe mencionar dos: *Massão/Missões* o *Cómo construir catedrales* del brasileño Cildo Meireles. Esta es una obra espectacular hecha con 600.000 monedas dispuestas en el piso, 2000 huesos de buey

colocados en el cielo raso, y entre éstos y las monedas, una frágil y casi imperceptible columna de 800 hostias de comunión. Esta instalación, presentada en varias exposiciones, se mostró por primera vez en el Brasil en la exhibición “Misiones—300 años” que se preparó para recordar las misiones de los jesuitas en el sur del país. Las misiones se basaron en la dominación de la población indígena y en el inicio de la ganadería, y terminaron por expulsar de la región a los indios, o finalmente por exterminarlos. El otro ejemplo es *Nika uikana*, una instalación muy poética de Roberto Evangelista y Regina Vater, ambos brasileños. Este es un trabajo compuesto por 300 totumas distribuidas en círculo y un sinnúmero de plumas de pájaros que ascienden desde las totumas hasta una ventana. Esta producción fue dedicada a Chico Mendes, el líder cauchero que fue asesinado por orden de un terrateniente en 1988. *Nika uikana* significa “unión del pueblo” en tucano, una de las lenguas indígenas de la Amazonía. En Colombia también hay ejemplos dignos de mención. Aunque este país cuenta con excelentes escultores, especialmente en el campo de la abstracción, entre las obras más sobresalientes de los últimos años se pueden señalar dos de las propuestas de Doris Salcedo: las instalaciones *Imágenes de duelo* (1990) y *Desafiante* (1992), esta última preparada para la exposición colectiva internacional “Ante América” realizada en Bogotá. En ambos trabajos la artista utilizó objetos listos, preparados o intervenidos, para aludir a la violencia y a la muerte. En el primero, Salcedo distribuyó paquetes de camisas blancas enyesadas y atravesadas con varillas metálicas y marcos de camas de metal recubiertos de fibra animal y pequeños envoltorios con huesos. En *Desafiante* (también llamada “Atrabiliarios”), amontonó cajas vacías hechas con fibra animal, e instaló en nichos, especialmente abiertos en la pared, zapatos femeninos que resultaban apenas perceptibles ya que cada hornacina estaba recubierta de la misma fibra animal. En esta obra, los zapatos provenían de casas de familiares de mujeres desaparecidas por diferentes razones incluidas las políticas, constituyendo, pues, recuerdos dolorosos para sus familias. Para citar otro ejemplo de Colombia, la instalación *Cementerio jardín vertical* (1992) de María Fernanda Cardoso, incluida en la muestra “Places” de Museo de Arte Moderno de Nueva York (1999), es una representación de la naturaleza en plástico: un jardín vertical, sembrado con productos industriales; un jardín que nunca se marchita, con racimos de flores que salen de una pared trabajada con dibujos de arcos realizados con grafito (en alusión a muchos cementerios de Latinoamérica y el sur de Europa, cuyas lápidas con frecuencia tienen nichos para vasos en los que se colocan flores artificiales).

La escultura

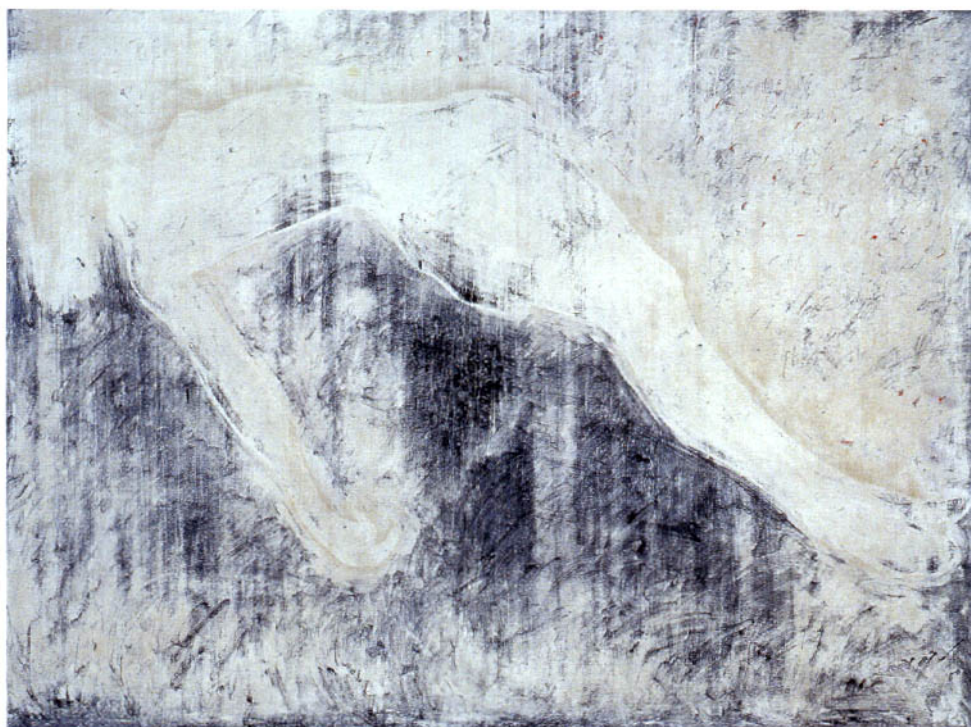
En el siglo XX se han seguido haciendo esculturas con materiales tradicionales y con los procedimientos milenarios del esculpido y del modelado para bronce. Sin embargo, los dos tipos de trabajos tridimensionales más característicos



• **MARÍA FERNANDA CARDOSO**
 (COLOMBIA) SIN TÍTULO, 1990 ♦ RA-
 NAS DISECADAS Y METAL ♦ 152,4 X
 152,4 X 10 CM ♦ FOTO CORTESÍA DE
 LA GALERÍA EL MUSEO, SANTAFÉ DE
 BOGOTÁ, COLOMBIA

de la centuria han sido las construcciones que tienen sus orígenes en los primeros ensamblajes hechos por Picasso a partir de la *Guitarra* de láminas metálicas (1912), y los “ready mades” inaugurados por la rueda de bicicleta sobre la butaca de cocina de Duchamp (1913). El desarrollo de estas dos clases de obras en tres dimensiones, muchas veces combinadas con construcciones realizadas en base a materiales y objetos listos, ha dejado importantes ejemplos en los años ochenta y noventa. En los últimos años, sin embargo, el predominio ha sido de las instalaciones —en ocasiones con orígenes en producciones tridimensionales o, incluso, bidimensionales—, cuyos antecedentes hay que rastrearlos en los “environments” aparecidos a fines de los cincuenta —aunque también se pueden mencionar trabajos precursores como la *Merzbau* de Schwitters en la década de los veinte. Si muchas instalaciones de cualquier parte del mundo son francamente inanes, es innegable el valor de las mencionadas aquí, y de otras como *Proyecto pérgamo* o *Una estética para la resistencia* (1992) del chileno, radicado en Nueva York, Alfredo Jaar. La obra estuvo en las escalinatas y en el muro vecino del altar de Zeus de Pérgamo en Berlín. En ella se podían apreciar los nombres de las ciudades alemanas donde se producían, en ese momento, atentados contra refugiados y extranjeros, así como fotografías de algunas figuras derrotadas del célebre friso del período helenístico, combinadas con personajes de cabeza rapada y las siniestras letras SS. También cabe destacar la participación del cubano Ricardo Rodríguez Brey en la Documenta de Kassel (1992). En un espacio de carácter escenográfico, Rodríguez Brey presentó trazos emplumados y pedazos de vidrios rotos, como si unas aves de rapaña hubieran acabado con todas las especies vivas, incluyendo el hombre. Finalmente, cabe mencionar la instalación *Imagen y semejanza* (1999) del venezo-

• FRANCISCO BUGALLO (VENEZUELA) ♦ PIEDAD DE VILLENEUVES-AVIGNON, 1991 ♦ ÓLEO SOBRE TELA ♦ 162 X 218 CM ♦ COLECCIÓN DE LA GALERÍA NACIONAL DE ARTES, CARACAS, VENEZUELA ♦ FOTO CORTESÍA DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE CARACAS, VENEZUELA



lano Francisco Bugallo. En ella recrea *El naufragio de la Medusa* de Géricault (en lienzo y sobre maderos), y *Cristo muerto en el Sepulcro* de Holbein. La instalación de Bugallo constituye una metáfora del mundo actual que naufraga, y de la humanidad desorientada y sin esperanzas que busca con desesperación tablas de salvación. Estos serían algunos ejemplos sobresalientes de años recientes, y tienen el enorme mérito de haber sido concebidos con una clara preocupación moral. Frente a la mediocridad y al vacío de muchas obras de hoy, se trata de producciones con un importante objetivo social. Esta búsqueda de contenidos específicos hay que estimularla para que las artes plásticas no pierdan su derrotero y sobre todo no olviden o confundan sus intenciones firmes de renovación.

La pintura

Si se trata de precisar el desarrollo del arte de América Latina durante los años ochenta y noventa, puede decirse que en el primero de estos dos decenios se vivió con intensidad el regreso de la pintura, especialmente la figurativa, luego de un cierto predominio del arte experimental o conceptual de los setenta. En los noventa, dentro de un panorama muy heteróclito, se ha vuelto a diversas manifestaciones artísticas no convencionales, entre las que sobresalen las instala-



• **ARNALDO ROCHE RABELL**
 (PUERTO RICO) *TELL ME IF WE ARE
 NOT FEEDING A DEAD HORSE* ♦
 (DIME SI NO ESTAMOS ALIMENTAN-
 DO UN CABALLO MUERTO), 1995 ♦
 ÓLEO SOBRE TELA ♦ 91,5 X 121,9
 CM ♦ FOTO CORTESÍA DE GALERÍA
 BOTELLO, SAN JUAN, PUERTO RICO

ciones y las video-instalaciones. Sin embargo no faltan otras propuestas como los performances y el land art. En muchos de estos trabajos se detecta un interés por la reflexión sobre la historia social, la cultura en cuanto memoria y el yo íntimo del artista.

La pintura tuvo como punto de partida al arte europeo de fines de los setenta y comienzos de los ochenta, que se caracterizó por el renacer de los cuadros de caballete, muchas veces de gran formato y de cuño expresionista. Este neoexpresionismo tuvo su primera aparición internacional en la exposición “Zeitgeist” realizada en Berlín en 1982, que contó, además, con una participación numerosa y de varios países, incluyendo a los Estados Unidos. La muestra dejó en claro que, con pocas excepciones, se había vuelto a un arte figurativo emocional, más apasionado y brutal, con entronques en el expresionismo de principios del siglo XX, y vinculados a la nueva objetividad, la nueva figuración y las obras de artistas interesados por manifestaciones no “cultas” o francamente crudas. Entre los numerosos artistas latinoamericanos que se conectaron con el neoexpresionismo se pueden mencionar los nombres de: Arturo Marty y Germán Venegas de México; Luis Cruz Azaceta de Cuba –radicado en Estados Unidos–; Arnaldo Roche Rabell de Puerto Rico; Lorenzo Jaramillo de Colombia; Octavio Russo de Venezuela; Sirón Franco, Alex Vallauri y Luis Zerbini del Brasil; Armando Rearte, Ana Eckell y Guillermo Kuitca de Argentina; Jorge Tacla de Chile y Marcelo Aguirre de Ecuador, entre otros.



• SIRON FRANCO (BRASIL) OBJETO MÁGICO XXI, 1994 • ÓLEO SOBRE TELA • 190 X 180 CM • FOTO DE GUILLERMO SERRANO, CORTESÍA DE ELITE FINE ART, MIAMI, FLORIDA, EUA

Alternativas menos convencionales

Las influencias en el arte de los noventa han sido múltiples, comenzando por el trabajo abierto de Joseph Beuys (muerto en 1986). Según Suzi Gablik, “la enseñanza siempre fue una de las principales características de su vida creativa. Pero lo que más le interesa es la capacidad de transformación radical que tienen los esquemas de pensamiento, la materia y las sustancias, los estados de ánimo y la realidad política y social”⁶.

Entre los artistas influyentes que deben recordarse por la utilización de los más variados e inusitados materiales, la carga simbólica de sus propuestas, el afán de hacer declaraciones francas de género, raza e identidad, así como la ruptura definitiva de los límites entre las artes tradicionales y las instalaciones, se puede mencionar a Louise Bourgeois, Robert Rauschenberg (quien en 1985 expuso en México, Chile y Venezuela luego de intercambiar experiencias con artistas y artesanos de varios lugares de esos países), Joseph Kosuth, Eva Hesse, Rebeca Horn, Christian Boltanski, Tony Cragg, Katharina Fritsch, Jeff Koons y Bill Viola. Entre los latinoamericanos destacan Luis Camnitzer, con un importante trabajo conceptual que se remonta a los años setenta; Hélio Oiticica, más reconocido luego de su muerte ocurrida en 1980; Cildo Meireles.



con gran prestigio mundial desde inicios de los años setenta; y Alfredo Jaar, de gran reconocimiento por sus instalaciones con fotografías, espejos y cajas de luz. A ellos habría que agregar a los del “Grupo de los 13”, patrocinado por el Centro de Arte y Comunicación –CAYC– de Buenos Aires, y promocionado por Jorge Glusberg en diversas exposiciones y publicaciones. También habría que incluir algunos cubanos, sobre todo a partir de la muestra “Volumen I” (1981), en la que participaron, entre otros, José Bedia, Flavio Garcíandía y Rubén Torres Llorca.

Entre los muchos artistas no convencionales de los últimos años puede citarse a Miguel Calderón, de México, quien hace películas, videos, fotografías e instalaciones que insisten en un kitsch muy estridente (además de participar en grupos musicales); Félix González-Torres, de Cuba-Estados Unidos, muerto en 1996, cuya obra abarcó desde pilas de papeles con textos impresos y montones de dulces para llevar, hasta vallas con fotografías del artista para ser instaladas en la ciudad; Priscilla Monge, de Costa Rica, en cuyos objetos, instalaciones y videos confronta lo femenino y lo masculino; José Alejandro Restrepo, de Colombia, con una amplia trayectoria de video-instalaciones en las que aborda diversos temas antropológicos, históricos y sociales; Javier Téllez, de Venezuela, quien hace instalaciones como *La extracción de la piedra de la locura* (1996), donde recreó un hospital en decadencia en el que existe un taller de arte psicopatológico dedicado al estímulo de la creatividad de los pacientes; Ernesto Neto, del Brasil, cuya producción con medias de nylon, bolitas de plomo, clavos, comino y curry es indicativa de la enorme diversidad de materiales que emplean los artistas de su país, buscando siempre nuevas vivencias que vayan más allá de lo visual; Jorge Macchi, de Argentina, con objetos (a veces con materiales pobres) e instalaciones en los que, según sus propias declaraciones, se interesa por “mostrar la convivencia entre lo sagrado e inalcanzable y lo cotidiano, lo efímero, lo desvalorizado”⁷; Ricardo Wiesse, de Perú, quien, acompañado de fotógrafos y videístas, “pintó” literalmente sobre los Andes diez enormes cantutas (flores nativas de su país) en homenaje a los estudiantes y profesores que desaparecieron de los predios de

• PRISCILLA MONGE (COSTA RICA)
LECCIÓN DE MAQUILLAJE, 1998 (SECUENCIA) ♦ BETACAM, 3:45 MINUTOS DE DURACIÓN ♦ IMAGEN DIGITAL, CORTESÍA DE LA ARTISTA

• RICARDO WIESSE (PERÚ) *LÍNEAS SUCESIVAS*, 1995 ♦ INSTALACIÓN EN LAS RUINAS DE CAJAMARQUILLA, LIMA. DIECIOCHO MÓDULOS DE TRUPÁN, ARENA Y PIGMENTOS ♦ MEDIDAS VARIABLES ♦ FOTO DE EDUARDO GONZALES, CORTESÍA DEL ARTISTA



una universidad y que sólo fueron encontrados enterrados dos años después. La lista de estos artistas con propuestas experimentales podría continuar interminablemente.

La fotografía

La fotografía constituye uno de los campos más fértiles de las artes visuales de América Latina en la actualidad. De los muchos nombres que se pueden recordar y a manera de panorámica amplia, se debe mencionar al brasileño Sebastião Salgado (1944), a la mexicana Flor Garduño (1957), al guatemalteco Luis González Palma (1957), a la cubana Marta María Pérez (1959) y al brasileño Vic Muniz (1961). Salgado representa la tradición del reportaje fotográfico. Entre 1973 y 1994 trabaja en Magnum Photos y Gamma Agency. Ha sido el fotógrafo del hombre trabajador, de las masas que laboran en condiciones infrahumanas, de los miles de refugiados que han huido de sus lugares nativos por razones ideológicas, religiosas, raciales, o por desastres naturales. Sus imágenes impactan por los temas y simultáneamente por su desconcertante belleza. Salgado es un gran artista que hace fotografías impecables, de grano fino,



• FLOR GARDUÑO (MÉXICO) MUJER QUE SUEÑA, 1990 ♦ FOTOGRAFÍA REPRODUCIDA CON PERMISO DE LA ARTISTA ♦ 40,2 X 50,8 CM ♦ FOTO CORTESÍA DE SICARDI GALLERY, LATIN AMERICAN CONTEMPORARY ART, HOUSTON, TEXAS, EUA (© FLOR GARDUÑO)

cuidando las composiciones, manejando la luz y la sombra como el mejor de los pintores, pensando siempre en destacar la dignidad del hombre. Para el brasileño, “la historia es una espiral sin fin de opresiones, humillaciones, devastaciones. Pero también de la infinita capacidad humana para sobrevivir a todas las pestes, a todos los males, incluso al más cruel: la ambición”⁸. Flor Garduño practica una fotografía especialmente relacionada con la antropología cultural. Ha publicado varios libros, siendo el más famoso *Testigos del tiempo*, que trabajó en México, Guatemala, Ecuador y Perú, y en el que muestra, con una luz muy controlada, a la población indígena en su vida habitual o rodeada de paisaje. En fotografías como *Reina* (1989) y *Mujer que sueña* (1991) no sólo exalta la condición de los personajes de memoria ancestral, sino que normalmente nos instala en un mundo que, sin duda, nos resulta distante y misterioso: la “reina” posa hierática coronada con un nopal y “la mujer que sueña”, vista totalmente desde arriba, duerme acompañada de dos iguanas. González Palma se comporta fundamentalmente como un artista que desea expresar, a través de una iconografía simbólica, problemas de orden social y existencial. El fotógrafo prepara a sus modelos mestizos, los viste, los arregla teatralmente y luego con la toma obtenida utiliza la técnica del virado en sepia, emplea cera para crear texturas, rasga los papeles, los pega con cintas, superpone las imágenes y, en ocasiones, arma verdaderos polípticos. Logra así unas fotografías muy elaboradas, vistosas, nostálgicas y con referencias religiosas al cristianismo o a mitologías universales. Marta María Pérez trabaja con su propio cuerpo, en el



• **LUIS GONZÁLEZ PALMA** (GLA-
TEMALA) AMÉRICA, 1998 ♦ FOTO-
GRAFÍA PINTADA A MANO, HOJA Y
CORONA DE PLATA ♦ 101,6 X 99
CM ♦ FOTO CORTESÍA DE SICARDI
GALLERY, LATIN AMERICAN CON-
TEMPORARY ART, HOUSTON, TEXAS,
EUA

que realiza una verdadera puesta en escena para evocar vivencias personales especialmente referidas a la maternidad y conectadas con creencias populares. Según Gerardo Mosquera, “es el caso único de un “feminismo” con eje en cosmovisiones afroamericanas. Constituye además un ejemplo de la interiorización de estas visiones en el nuevo arte cubano”⁹. Finalmente, Vic Muniz, como artista conceptual polifacético, cuestiona la idea de la percepción y destaca la inestabilidad de la realidad. Trabaja con hilos de alambre o de lana para diseñar objetos que luego fija en fotografía, y con materiales como tierra, azúcar o chocolate derretido para representar, a su manera, imágenes tomadas de reproducciones de la historia del arte o de fotografías comunes conseguidas en diferentes lugares.

Permanencia de oficios tradicionales

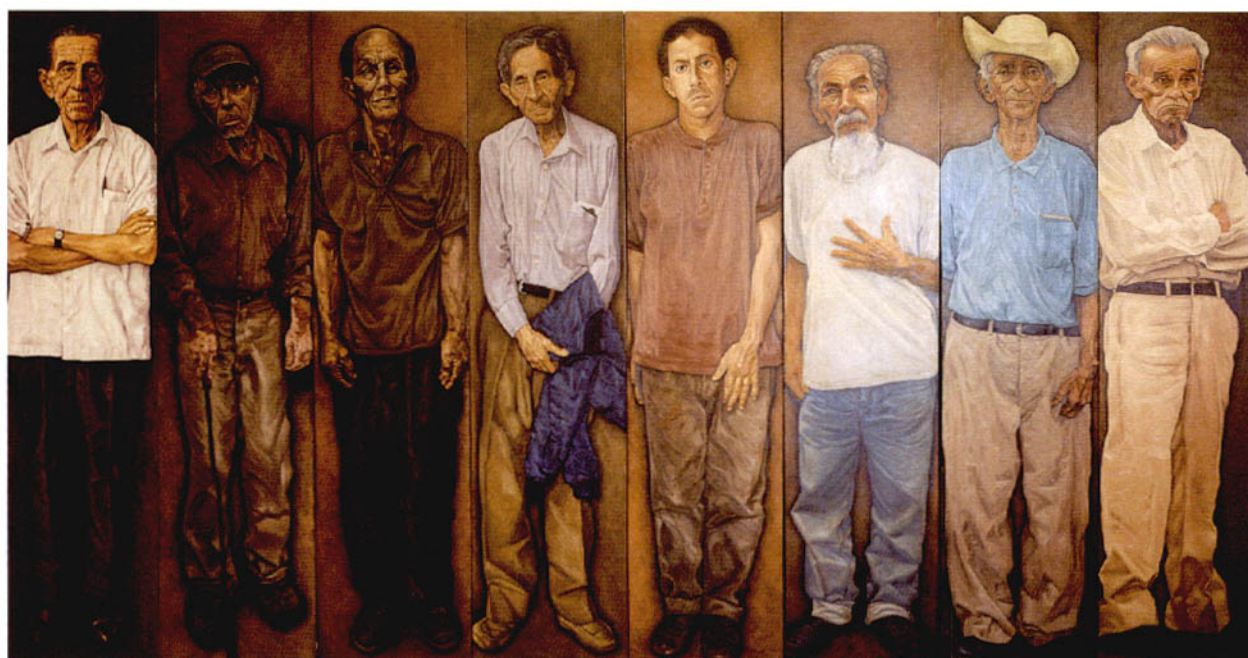
Habría que advertir que junto a estos creadores bastante jóvenes (el menor es el mexicano nacido en 1971, y el mayor el peruano de 1954), hay muchos pintores, escultores, dibujantes y grabadores que, aunque también jóvenes, se mantienen fieles a los oficios tradicionales. Este es el caso del ecuatoriano Jor-

ge Velarde (1969), quien hace muy buenos autorretratos al óleo sobre madera; del venezolano Luis Lizardo (1956), pintor y dibujante abstracto aunque con reminiscencias naturalistas; del argentino Eduardo Álvarez (1966), pintor de imágenes aparentemente hiperrealistas aunque con extraños desvaimientos; del colombiano José Antonio Suárez (1955), dibujante en todos los medios conocidos y grabador que trata infinidad de motivos, desde los más sencillos y prosaicos hasta aquellos tomados de la historia del arte; del brasileño Osmar Dalio (1959), escultor que construye sus piezas dentro de la tradición de sus compatriotas Weissman y De Castro; del mexicano Julio Galán (1958), pintor que practica una iconografía en la que su vida personal se entrelaza con un fino surrealismo pleno de ironía. En los dos últimos decenios también han desarrollado sus obras grandes artistas como Armando Morales de Nicaragua, Nelson Ramos del Uruguay, Antonio Seguí de Argentina, Santiago Cárdenas de Colombia, Francisco Toledo de México, cuya actividad contribuye a enaltecer el arte latinoamericano.

En la actualidad existe un riquísimo conjunto de artistas que hace imposible una definición de lo que debe entenderse por arte y, sobre todo, de lo que puede llamarse arte latinoamericano. La única realidad es una copiosa cosecha de trabajos (plásticos, visuales, conceptuales, etc.) hechos en América Latina por creadores de más de veinte países. Sin embargo, pese a todas las facilidades de comunicación, aún permanecen distantes unos de otros y más pendientes de lo que sucede en Estados Unidos y Europa que de lo que ocurre en el resto de América Latina. Al concluir el siglo XX sigue siendo cierto que América Latina no constituye un bloque homogéneo; que son muchas sus diferencias históricas, étnicas, políticas, sociales y culturales, aunque sin olvidar que también existen importantes convergencias.

Exposiciones: conflictos y propuestas

En los dos últimos decenios se han organizado numerosas exposiciones de arte latinoamericano, tanto en Europa y Estados Unidos como en el mismo subcontinente. Estas han sido muestras colectivas de carácter histórico, concentradas en un período determinado, o en un grupo de artistas seleccionados por tener determinadas afinidades, además de exhibiciones individuales de carácter retrospectivo o de un conjunto específico de trabajos. Nunca falta la presencia de al menos un artista de América Latina, incluso de las últimas generaciones, en muestras internacionales de importancia, aunque en estos casos hay más escasez que abundancia. Es un hecho evidente que el arte latinoamericano goza en la actualidad de prestigio mundial y que a veces se puede pensar que se está viviendo un “boom” parecido al que existió en la literatura en decenios anteriores. La razón para que esto ocurra es obvia: hay muy buenos artistas, tanto en el campo convencional como no convencional, y hay un grupo significativo de críticos y curadores que los están divulgando con inteligencia y empeño.



• **JORGE VELARDE (ECUADOR)**
FOSA COMÚN, 1999 • ÓLEO SOBRE
TELA • 170 X 320 CM • COLECCIÓN PRIVADA, GUAYAQUIL, ECUADOR • FOTO CORTESÍA DEL ARTISTA

La mayor crítica que recibió la exposición “Art of the Fantastic. Latin America, 1920-1987”¹⁰ realizada en el Museo de Arte de Indianápolis en 1987, fue precisamente la calificación restringida a lo “fantástico”, como si las muy ricas manifestaciones del arte subcontinental pudieran expresarse con un concepto tan limitado. Aunque la lista de los artistas escogidos (varios nacidos a fines del siglo XIX) era importante, resultaba evidente que ni siquiera algunos de los seleccionados podían incluirse bajo este concepto procedente de la literatura, o más precisamente, de cierta literatura latinoamericana como la de García Márquez. ¿Se puede considerar a Torres García, Armando Reverón, Fernando Botero, Beatriz González, Rocío Maldonado, Germán Venegas, como fantásticos? ¿Qué hacer —porque la exhibición también se llamaba “América Latina, 1920-1987”— con tantos artistas figurativos realistas, con tantos abstractos geométricos, con tantos conceptuales, con tantos y tantos que no tienen ninguna proclividad surrealista, misteriosa u onírica? La reacción a esta visión tan estrecha no se hizo esperar. Mari Carmen Ramírez, curadora de arte latinoamericano del Museo Blanton de la Universidad de Texas en Austin, afirmó que en Europa, y sobre todo en los Estados Unidos, existe un gran desconocimiento sobre el arte latinoamericano, además de prejuicios colonialistas que se remontan al siglo XIX. Por ello, el arte latinoamericano no es considerado en el mundo académico y sus realizaciones siguen siendo subvaloradas. En este sentido, pues, resulta difícil que los proyectos curatoriales de los museos norteamericanos sobre el arte subcontinental tengan éxito¹¹.

En torno a la conmemoración del quinto centenario del descubrimien-



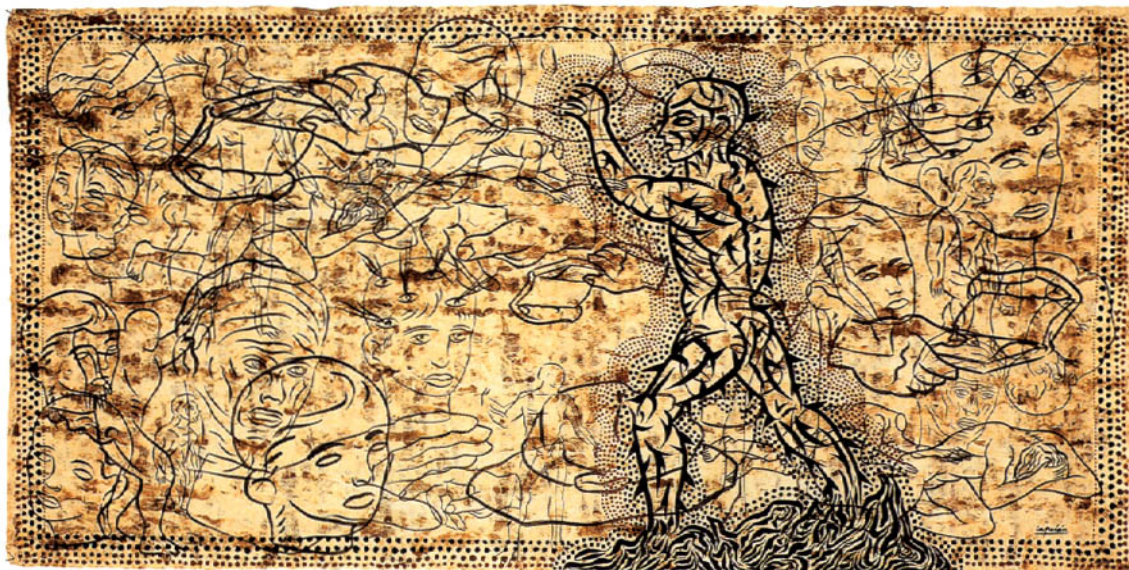
• **GUILLERMO KUITCA (ARGENTINA)** ICELAND (ISLANDIA), 1988 ♦
 ÓLEO SOBRE TELA ♦ 140 X 160 CM ♦
 FOTO DE FABIÁN ALZATE, CORTESÍA
 DE LA GALERÍA EL MUSEO, SANTAFÉ
 DE BOGOTÁ, COLOMBIA

to de América se prepararon algunas exposiciones en las que se encontraron muchos artistas que pertenecen al período histórico aquí estudiado. El siguiente es un listado muy seleccionado que sólo incluye algunas muestras de 1990 a 1993, y a artistas nacidos después de 1945:

“Figuración Fabulación. 75 años de pintura en América Latina”, curada por el crítico venezolano Roberto Guevara, en el Museo de Bellas Artes de Caracas (1990). En ella participaron: Antonio Barrera, de Colombia (1948-1990), Alvaro Barrios, de Colombia (1945), José Bedia, de Cuba (1959), Sirón Franco, de Brasil (1947), Julio Galán, de México (1958), Guillermo Kuitca, de Argentina (1961), Ana Mendieta, de Cuba (1949-1985), Pájaro–Juan Vicente Hernández, de Venezuela (1952), Pancho Quilici, de Venezuela (1954), Arnaldo Roche, de Puerto Rico (1955), Tunga-Antonio José de Mello Mourao, de Brasil (1952) y Carlos Zerpa, de Venezuela (1950).

“Transcontinental. Nine Latin American Artists”, con curaduría del crítico inglés Guy Brett, en colaboración con Ikon Gallery de Birmingham y Cornerhouse de Manchester (1990). Se presentaron: Waltercio Caldas, de Brasil (1946), Juan Dávila, de Chile (1946), Roberto Evangelista, de Brasil (1946), Jac Leirner, de Brasil (1961), Cildo Meireles de Brasil (1948) y Tunga.

“Ante América”, curada por Gerardo Mosquera, Carolina Ponce de León y Rachel Weiss, en la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá (1992). Se



• **CARLOS CAPELÁN (URUGUAY)**

SIN TÍTULO, 1994-95 ♦ TINTA INDIA
SOBRE PAPEL CORTEZA ♦ 120 X 240
CM ♦ FOTO DE FABIÁN ALZATE,
CORTESÍA DE LA GALERÍA EL MU-
SEO, SANTAFÉ DE BOGOTÁ, CO-
LOMBIA

contó con la presencia de: María Teresa Alves, de Brasil (1961), Carlos Capelán, de Uruguay (1948), María Fernanda Cardoso, de Colombia (1963), Arturo Duclós, de Chile (1959), Juan Francisco Elso, de Cuba (1956-1988), José Antonio Hernández-Díez, de Venezuela (1964), Alfredo Jaar, de Chile (1956), Carlos Rodríguez Cárdenas, de Cuba (1962), Doris Salcedo, de Colombia (1958) y José Antonio Suárez de Colombia (1955).

“Latin American Artists of the Twentieth Century”, con curaduría del crítico norteamericano Waldo Rasmussen, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (1993). Participaron Frida Baranek, de Brasil (1961), Jacques Bedel, de Argentina (1947), Leda Catunda, de Brasil (1961), Rocío Maldonado, de México (1951), Cildo Meireles, Ana Mendieta, José Resende, de Brasil (1945), Arnaldo Roche, Tunga y Carlos Zerpa.

Finalmente, “Cartografías”, con curaduría del crítico brasileño Ivo Mesquita, en la Galería de arte de Winnipeg, Canadá (1993): José Bedia, Germán Botero, de Colombia (1946), Marta María Pérez, de Cuba (1959), Mario Cravo Neto, de Brasil (1947), Iole de Freitas, de Brasil (1945), José Leonilson, de Brasil (1957-1993), Alfredo Wenemoser, de Venezuela (1954) y Nahum Zenil, de México (1947).

Los más de ochenta nombres (entre los límites establecidos: artistas nacidos después de 1945) que aparecen en estas cinco exposiciones confirman la riqueza del arte latinoamericano, en el que hay –como ya se ha visto– artistas de las más variadas tendencias. Algunos tienen trayectorias importantes y alcanzan una presencia internacional, mientras otros son más locales, es decir, sólo son conocidos en sus propios países. Varios tienen un estilo muy personal, algunos luchan por lograr una expresión propia y otros siguen la corriente sin

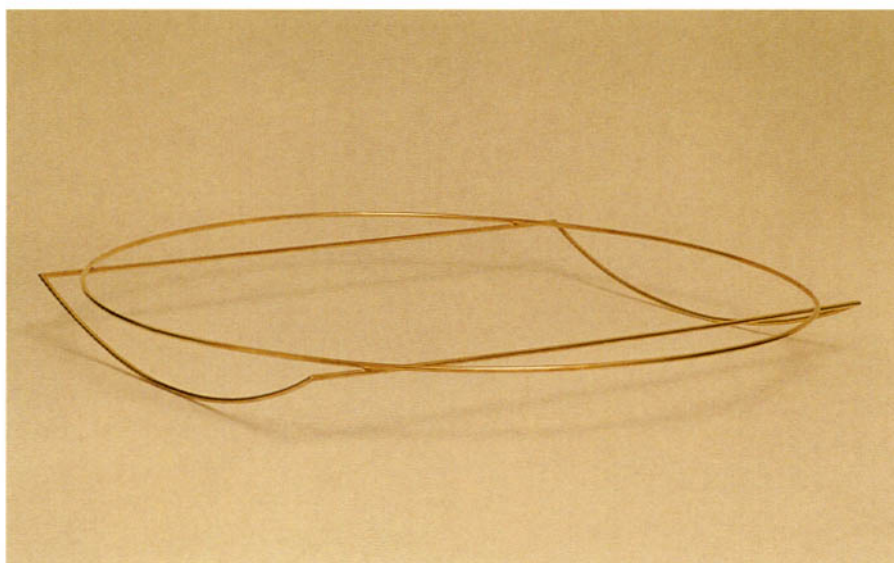


mayor originalidad. Como en muchas partes del mundo, hay, pues, de todo: artistas excelentes, otros aceptables y otros más que definitivamente no son buenos. Las muestras citadas fueron preparadas por críticos y curadores reconocidos y presentadas en instituciones importantes, y tanto “Ante América” como “Cartografías” viajaron internacionalmente.

La exposición más fácil de comentar es la primera de las mencionadas: “Figuración Fabulación. 75 años de pintura en América Latina”. Su título es explícito en la medida en que menciona el oficio —la pintura— y la presencia de un arte representativo volcado a lo maravilloso y extraordinario. De acuerdo con su curador, Roberto Guevara, “el soporte conceptual —de la exhibición— es la figuración fabulatoria, cuya doble constitución permite abordar con exactitud el discurso expresivo, y al mismo tiempo dejarlo con la suficiente libertad para que sea primordialmente la imaginación de los artistas la que conduzca la narración espontánea y abierta”. Sin seguir una secuencia histórica, las pinturas se ordenan en grupos temáticos (unidades de motivos recurrentes y proposiciones afines): Entre el humor, la violencia y la historia; Paisajes para un nuevo mundo; Reinos naturales, reinos fabulatorios y la rebelión de las profundidades; El escenario de lo visible, el escenario de lo posible y El nuevo humanismo.¹² Es evidente que la exposición insiste en el arte figurativo de lo fantástico. Sin embargo, está deliberadamente restringida a este aspecto del arte latinoamericano, que sin duda alguna cuenta con muchos artistas importantes, incluso en los últimos años: los extensos paisajes poblados de una arquitectura cargada de recuerdos históricos de Pancho Quilici; los escenarios observados de cerca con

• **ALFREDO WENEMOSER (VENEZUELA)** SIN TÍTULO, 1976 ♦ HELIOGRAFÍA SOBRE PAPEL, SERIGRAFÍA SOBRE CEMENTO Y FOTOS EN BLANCO Y NEGRO ♦ 30 X 135 X 90 CM ♦ COLECCIÓN DE LA GALERÍA DE ARTE NACIONAL, CARACAS, VENEZUELA ♦ FOTO DE MIGUEL ANGEL CLEMENTE, OBTENIDA POR CORTEÍA DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE CARACAS, VENEZUELA

• **WALÉRCIO CALDAS** (BRASIL)
DISSIPATOR! 1 (1987) ♦ METAL PULI-
DO ♦ DIÁMETRO 2 M X ALTO 20 CM
FOTO DEL ARCHIVO DEL CENTRO
CULTURAL DEL BID, WASHINGTON,
D.C., EUA



personajes que aluden a dramas particulares y sociales de Guillermo Kuitca; los seres poderosos, tan reales como quiméricos, de Arnaldo Roche.

“Transcontinental”, curada por Guy Brett¹³ —uno de los críticos europeos más familiarizados con la vanguardia del arte latinoamericano desde los años sesenta—, es una muestra restringida a ejemplos del arte de tres países suramericanos: Argentina, Brasil y Chile. La exposición destaca la contemporaneidad de algunas propuestas que no deben nada a europeos o norteamericanos, y que presentan con gran inteligencia referencias a situaciones y problemas propios. Estas propuestas se concretan en trabajos no convencionales realizados con diferentes e inusitados materiales, como imanes, plumas, huesos y papas, además de la pintura y la fotografía. Se trata de producciones muy distintas, en varios casos metafóricas, dentro de un amplio espectro que va de lo abstracto y conceptual (Caldas y Grippo) a lo más prosaico y devaluado (Dittborn y Jac Leirner).

“Ante América”, de 1992, es una declaración del multiculturalismo que Mosquera ve en el continente americano, incluyendo Estados Unidos. Según el curador, “la selección abarca la obra de artistas de múltiples raigambres culturales —afro o nativo-americanas, o artistas del Caribe, por ejemplo— para establecer nexos en imaginaria, creencias y prácticas artísticas. Participan así artistas de comunidades de inmigrantes latinoamericanos en Estados Unidos, al igual que de grupos etnoculturales del mismo origen allí establecidos, como los chicanos. También intervienen artistas aborígenes de América del Norte, por corresponder al gran tronco etnocultural indoamericano y compartir con sus hermanos del sur una historia y una situación social semejante. El mismo criterio se ha usado para los “aborígenes importados”, como decía Lipschutz, al incluir creadores africano-norteamericanos, cuyo trabajo se vincula más con el Caribe,

compartiendo el rico acervo de África en América”¹⁴. La muestra explora las relaciones permanentes de las obras artísticas con sus contextos culturales y sociales en América Latina. Hay evidentes nexos con la tradición, lo popular y lo vernáculo, pero también expresiones particulares de los creadores con su entorno a nivel sexual, económico y político. El conjunto de “Ante América” resulta por lo tanto complejo y heteróclito. Los artistas provienen de distintas generaciones, concepciones del mundo, creencias religiosas y políticas, ideas y expresiones creativas. Sin embargo, Mosquera considera que la exhibición debe verse como “un discurso de integración [...] como una provocación a mirar más problematizadamente el arte del continente y el continente desde el arte”¹⁵.

La exposición del Museo de Arte Moderno de Nueva York, que fue curada por Rasmussen (con varios asesores), ha sido muy controvertida por razones que van desde la cantidad de obras reunidas (400 de casi 100 artistas) hasta el montaje estrictamente cronológico. Sin embargo, no puede negarse que “Artistas Latinoamericanos del siglo XX”¹⁶ presentó un conjunto importante de realizadores de América Latina que fueron seleccionados por su nivel internacional y no por su importancia local en cada país, según explicaciones del curador. Los 22 artistas del período que aquí se menciona son por lo general bastante buenos y representan las principales tendencias del arte subcontinental: hay figurativos como Galán, Rocío Maldonado, Kuitca, Roche y Zerpa, y no convencionales como Bedel, Caldas, Meireles, Tunga. La nómina de los brasileños escogidos es la más abundante: nueve artistas, al lado de dos argentinos, dos cubanos, dos chilenos y dos mexicanos. Aunque nadie duda de la calidad del arte de Brasil, ¿representan los herederos de Lygia Clark y Hélio Oiticica el mejor nivel internacional del que habla Rasmussen? ¿En qué consiste, pues, este nivel? El curador, ¿investigó suficientemente el desarrollo artístico de países completamente ignorados? Son preguntas que no son fáciles de contestar.

Finalmente, “Cartografías” es una muestra preparada por el crítico brasileño Ivo Mesquita para la Galería de Arte de Winnipeg. De acuerdo con el curador, ésta busca “presentar una selección de la producción artística contemporánea “latinoamericana” y participar en el debate actual en torno de esta supuesta categoría artística”¹⁷. Para ello asume el papel del cartógrafo (aquel que detecta accidentes en el paisaje y señala vías de acceso a través de él) e intenta, en estos tiempos postmodernos, diseñar nuevos mapas para revelar otros mundos en el complejísimo panorama artístico de hoy. En total son catorce artistas muy diferentes que no se entiende bien por qué fueron escogidos, no porque no sean buenos, sino porque sus relaciones son inexistentes o muy difíciles de localizar. Hay esculturas con diversos materiales, pinturas y dibujos figurativos, instalaciones relacionadas con la pintura o cercanas a la escultura y fotografía. En este sentido constituye un caso excepcional, ya que generalmente las fotografías se excluyen de las exposiciones de artes plásticas o visuales. Sin embargo, la muestra incurre en el prejuicio postmoderno de que el arte de América Latina supone el universo de lo heterogéneo.



• **PANCHO QUILICI (VENEZUELA)**

HACIA UNA VISIÓN IN Y EVOLUTIVA,
1991 ♦ ÓLEO Y ACRÍLICO SOBRE
TELA MONTADA SOBRE MADERA ♦
POLÍPTICO DE SIETE PANELES ♦ 300
X 805 CM EN TOTAL ♦ COLECCIÓN
DE LA GALERÍA NACIONAL DE ARTE,
CARACAS, VENEZUELA ♦ FOTO
CORTESÍA DEL MUSEO DE BELLAS
ARTES DE CARACAS, VENEZUELA

Paralelamente con la exhibición “Ante América”, los curadores de ésta también organizaron la muestra de fotografía titulada “Cambio de Foco”, en la que incluyeron a Consuelo Castañeda, de Cuba (1958), Mario Cravo Neto, de Brasil (1947), Rogelio López-Gory, de Cuba (1953), Graciela Iturbide, de México (1942), Leandro Katz, de Argentina (1938), Martín López, de República Dominicana (1955), Néstor Millán, de Puerto Rico (1960), Miguel Ángel Rojas, de Colombia (1946) y Gerardo Suter, de Argentina (1957). De acuerdo con Carolina Ponce de León: “Las diferentes aproximaciones a la relación arte y contexto cultural presentes en “Cambio de Foco” ofrecen la ocasión de ver múltiples aspectos de la fotografía contemporánea en América Latina y el sesgo particular que toma como opción para explorar los símbolos latentes de una realidad obliterada por concepciones superficiales”¹⁸ Aunque el conjunto es de primera línea, hay que destacar los trabajos de Mario Cravo Neto, Graciela Iturbide y Gerardo Suter. Cravo Neto (también incluido en “Cartografías”) inicialmente fue escultor, como su padre. Sus fotografías, impecables tanto en color (en exteriores de Bahía) como en blanco y negro, parecen aludir a la magia de la cultura negra. En medio de espacios someros y oscuros sobresalen personajes y objetos comunes en bellos contrastes de blanco y negro, pasando por una sorprendente gama de grises. Graciela Iturbide fue asistente de Manuel Álvarez Bravo. Sus fotografías de personajes (incluyendo celebridades) en diferentes escenarios del mundo (desde Nayarit y Juchitán en México, a Estocolmo, París o cualquier otro lugar) trascienden lo cotidiano y presentan una visión excepcional de la gente, así como de su ámbito social y cultural. Como indica Carlos Monsiváis: “Graciela ha visto pintura, teatro y, necesariamente, fotografía, y a su idea de composición (de enfoque/de encuadre) la animan diversas tradiciones culturales y fragmentos de las sucesivas etapas de la vanguardia. Hay ecos de surrealismo y de los abstraccionistas, de Edward

Weston y de Alfred Stieglitz, del realismo documental y de la práctica etnográfica de Paul Strand y de Margaret Bourke-White”¹⁹. Finalmente, Gerardo Suter, radicado en México desde 1970, comenzó a figurar con fotografías cargadas de misterio de muros y fachadas precolombinas. A partir de 1988 trabaja el cuerpo humano, destacando la textura de la piel, y el ritual. Si en sus primeras series alteraba las imágenes en el proceso de revelado, en los últimos años prefiere intervenir sobre el objeto fotografiado. Recientemente también realiza imágenes computarizadas que prefiere presentar en instalaciones.

Bienales

En los últimos decenios se han incrementado en América Latina las exposiciones colectivas en las que los artistas pueden confrontar sus obras. La Bienal de la Habana comenzó en 1984 y se ha especializado en arte de los países del Tercer Mundo, con énfasis en Latinoamérica. La Bienal Internacional de Cuenca (Ecuador) empezó en 1987, la Bienal del Caribe y Centroamérica de República Dominicana tuvo su primera edición en 1992, y la Bienal del Mercosur en Porto Alegre (Brasil), así como la Bienal de Lima, comenzaron en 1997. Sin embargo, los países del subcontinente siguen viviendo más pendientes de lo que pasa en Estados Unidos y Europa que de lo que sucede en Latinoamérica. De manera particular, los países que tienen costas en el Atlántico, como Argentina, Uruguay, Brasil y Venezuela, están más pendientes que el resto de lo que sucede en las grandes metrópolis. En cualquier lugar de América Latina, cuando un artista —o cualquier otro profesional— logra alcanzar reconocimiento internacional —básicamente de carácter comercial— asciende de inmediato a otro nivel. Se convierte, entonces, en una figura especial que, por fin, ha triunfado o que ha entrado a formar parte del “mainstream” de los países del Primer Mundo. Por ello, y a pesar de reconocer que existen características generales comunes en el arte latinoamericano, resulta más lógico intentar una aproximación particular a las manifestaciones artísticas de cada país, tratando no sólo de encontrar sus rasgos específicos, sino de señalar sus figuras más sobresalientes. Este acercamiento se hará siguiendo un recorrido geográfico que va de México a los países del sur.

Regiones y países

Mesoamérica

En 1985, con motivo de una exposición colectiva de diferentes artistas pertenecientes a una misma generación (casi todos nacidos en los cuarenta y cincuenta) en el Museo Rufino Tamayo de la capital mexicana, Luis Roberto Vera escribió: “Rico y variado, el arte del **México** actual se nos presenta en toda su amplia diversidad. Hoy, tal como en cualquier período histórico, coexisten las

expresiones de diferentes generaciones con tendencias y formación no sólo distintas sino hasta opuestas. Pero más que enfrentarse, estas posiciones se complementan. Y junto al trabajo de pintores, fotógrafos y escultores que todavía están vivos, poseemos asimismo, igualmente vivas y vigentes, todas las manifestaciones de nuestro pasado cultural, probablemente el más extenso y prolongado de toda América Latina.²⁰ En la muestra, de muy buena calidad, había de todo: pintores, dibujantes, escultores, tanto figurativos como abstractos, y algunos fotógrafos, entre otros, Gerardo Suter. Algunos de los participantes también han estado presentes en otras exposiciones en los años siguientes. Tal es el caso de Alejandro Arango (1950), Javier de la Garza (1954), Rocío Maldonado (1951) y Germán Venegas (1959). Estos artistas formaron parte del boom del arte mexicano de fines de los ochenta y comienzos de los noventa. Ellos practicaban una figuración que, en parte, se caracterizó por las maneras, colores y motivos de la escuela mexicana de comienzos del siglo XX. Sin embargo, al lado de los trabajos de Ismael Vargas (1945), Dulce María Núñez (1950) y Julio Galán (1958), para mencionar unos cuantos, no faltaron obras con influencias neoexpresionistas, como las de Arturo Marty (1949), Alejandro Arango y Germán Venegas —quien en los últimos años se ha dedicado más a los relieves—, e incluso las producciones abstractas de Gabriel Macotela (1954) y Miguel Castro Leñero (1956). Entre los numerosos artistas figurativos hay que destacar el nombre de Nahum Zenil (1945), cuyos dibujos de técnica mixta, y en buena medida autobiográficos, giran en torno a sus inclinaciones homoeróticas y a los prejuicios sociales que existen sobre éstas. No puede dejar de mencionarse la gran presencia de mujeres. Además de las ya citadas, hay que recordar a Sylvia Ordóñez y Georgina Quintana (ambas de 1956). Otros figurativos son: Enrique Guzmán (1952-1986), con una breve obra surrealista y contestataria que, para algunos, preanuncia el neonacionalismo de los ochenta; Sergio Hernández (1957), originario de Oaxaca como Tamayo y Toledo, con una obra multiforme en pintura y grabado que muestra la influencia de Posada, Picasso, Klee y otros; Roberto Márquez (1959), y Roberto Cortázar (1962), ambos con referencias a los clásicos, aunque el primero no olvida el surrealismo.

En el campo tridimensional sobresalen dos escultores que comenzaron como pintores: Adolfo Riestra (1944-1989), quien hizo cerámicas y bronceos muy influidos por el arte prehispánico; y Javier Marín (1962), con terracotas de gran formato, muy expresivas y casi barrocas. La escultura abstracta que viene de la tradición de Goeritz tiene buenos ejemplos en las obras recientes de Fernando González Gortázar (1942) y Sebastián-Enrique Carbajal (1947). Ha surgido una nueva obra tridimensional hecha con variados materiales, como es la que practica Yolanda Gutiérrez (1970), una artista que forma parte de la nueva generación de creadores mexicanos que definitivamente no quiere saber nada de los nacionalistas y que, como en el arte más reciente, hace propuestas no convencionales y heterogéneas. ¿Qué buscan estos artistas? Según comenta Paloma Porraz en la presentación de la exposición “Por mi raza hablará el



• **NAHUM ZENIL (MEXICO)**
 AUTORRETRATO CON ANGELES,
 1992 + TINTA Y COLLAGE SOBRE
 PAPEL + 97.8 X 77.5 CM + COLEC-
 CIÓN DE GEORGE Y JEAN ADAMS,
 NUEVA YORK + FOTO CORTESÍA DE
 GEORGE ADAMS GALLERY, NUEVA
 YORK, EUA

espíritu” (1996), “los artistas de esta exposición conforman una diversidad de búsquedas subjetivas que tienen un denominador común: todos han optado por incursionar en un lenguaje interior que rescata elementos propios de una herencia cultural. El ojo crítico denuncia el proceso de desarrollo industrial y los efectos que éste depara en el futuro. Se aleja de la confrontación cotidiana para detenerse en temas sobre la destrucción ecológica, plantear reflexiones metafísicas sobre la vida y la muerte, el dolor, la irreductible soledad del hombre, y la búsqueda de una definición propia frente a sí mismo y a la sociedad”²¹. Yolanda Gutiérrez, cuya obra ecológica presenta flores, aves y serpientes hechas con diversos materiales (ha armado, por ejemplo, esqueletos ficticios de pájaros con mandíbulas de res), formó parte de esta muestra. Junto a ella destacaron: Mónica Castillo (1961), con una gran obra obsesionada por el autorretrato, el cual elabora a través de variados procedimientos (incluyendo los bordados y las fotografías) y que, ante todo, postula la imposibilidad de definir una identidad absoluta. Humberto del Olmo (1961) relaciona en sus video-instalaciones la violencia y la muerte, y Néstor Quiñones (1967), a través de sus pinturas y objetos reales, alude al movimiento continuo de las fuerzas que animan la naturaleza, incluyendo al hombre. Hay un gran interés por el mundo físico en la producción de Laura Anderson (1958). Su obra, que inicial-

mente consistía únicamente en dibujos y construcciones con objetos encontrados, haciendo referencia a lo aborigen y a los procesos internos de la naturaleza, incluye ahora también fotografías e instalaciones.

La tradición de grupos que presentaban trabajos colectivos —especialmente de sesgo político— en los años setenta, continúa con La Quiñonera. Este colectivo se constituyó en 1985 y lo integran Diego Toledo, Claudia Fernández, Francisco Fernández (conocido como Taca), Mónica Castillo y los hermanos Quiñones, Néstor y Héctor, propietarios de la casona de Coyoacán, sede del grupo. A fines de los ochenta también apareció Semefo (sigla de Servicio Médico Forense) que ha hecho performances, fotografías, videos, instalaciones y música relacionados con sus investigaciones sobre los límites del dolor y la noción de ritual. A mediados de los noventa Semefo presentó *Lavatio corporis*, una gran instalación con cadáveres de caballos, huesos, hierro y madera, a manera de tiovivo, que presentaba, en forma brutal, la constitución de los seres vivos y los cambios que sufren cuando mueren, estableciendo así un paralelo con el lienzo *Los teules IV*, de José Clemente Orozco, obra que hace referencia a la conquista de México.

Al referirse a la exposición “México ahora: punto de partida” (con artistas nacidos entre 1944 y 1968), que circuló entre 1998 y 1999 por varias ciudades, incluyendo algunas de Estados Unidos, Pablo Helguera señaló que “muestra obras tan disímiles que es difícil sacar mucho en claro entre un artista y otro, con excepción de que todos ellos viven en la misma lucha por encontrar una voz definitoria que trascienda tiempo, tradición y lugar. Pero si bien puede concluirse que ahora menos que nunca se puede agrupar o “generacionalizar” a los artistas de México, sí se pueden apreciar algunos vasos comunicantes. Yishai Jusidman, por ejemplo, quien presentó series de luchadores de sumo y rostros semi-invisibles de payasos, alude a temas relacionados con la percepción y el acto mismo de pintar. Por otra parte Silvia Gruner, Betsabé Romero y Yolanda Gutiérrez, pertenecientes a generaciones distintas, muestran la misma pasión por una iconografía política utilizando elementos derivados de la reflexión sobre la historia, tanto la natural como la social.”²² Finalmente, otros artistas que hacen obras no convencionales son: Carlos Aguirre (1948), Eloy Tarcisio (1955) y Gabriel Orozco (1962). Este último, quien vive entre México y Nueva York, hace fotografías e instalaciones que constituyen verdaderos collages de sensaciones, incluyendo los sonidos de su propio piano. La música (en versiones de pacotilla) también forma parte de la actividad artística de Miguel Calderón, antes mencionado. Hay que advertir aquí que este estudio, especialmente por razones de espacio, no hace referencia al arte chicano, que ha tenido en Shifra Goldman su principal investigadora y divulgadora en los últimos decenios²³.

Mónica Kupfer, quien escribió el capítulo dedicado al arte centroamericano en el libro *Arte latinoamericano del siglo XX*, afirma que el “aislamiento cultural de **América Central** y su sociedad multiétnica han servido como caldo de cultivo para la aparición de un tipo de artista especial, influido tanto por



• **BROOKE ALFARO (PANAMÁ)**
 SANTA DEL PAPO, 1996 ♦ ÓLEO
 SOBRE TELA ♦ 116,8 X 162,6 CM ♦
 COLECCIÓN PRIVADA ♦ FOTO DE
 WARREN LEON. CORTESÍA DEL
 ARTISTA

el paisaje autóctono, el impresionante patrimonio indígena, las injusticias sociales y las guerras sangrientas, como por las corrientes artísticas contemporáneas y el mercado del arte. Pese al cúmulo de dificultades, a lo largo de las últimas décadas y en los años noventa los artistas centroamericanos más importantes han interpretado la dura realidad de la región y la han criticado en sus obras figurativas y abstractas sirviéndose de instrumentos como el realismo, el simbolismo, la fantasía e incluso el humor²⁴. El arte centroamericano sigue vinculado a los oficios tradicionales: pintura, dibujo, grabado y escultura. En sus obras predominan, en líneas generales, dos tipos de figuración, una con reminiscencias surrealistas, como en las pinturas del panameño Brooke Alfaro (1942) y otra de cuño expresionista, inclinada a los problemas sociales, tal como se observa en las pinturas de Ezequiel Padilla (1944), de Honduras, o en las xilografías de Moisés Barrios (1964), de Guatemala. En artistas más recientes es evidente el conocimiento del neoexpresionismo, como es el caso del panameño Silfrido Ibarra (1959). Temas tradicionales siguen vigentes en estilos particulares: los paisajes del nicaragüense Arnoldo Guillén (1941) son esquemáticos y coloridos, y los bodegones del panameño David Solís (1953) aparecen elaborados sobre la superficie de lienzos que semejan muros empastados de colores rebajados. Hay también pinturas abstractas de calidad como las del panameño Roosevelt Díaz (1963). La presencia de mujeres es ahora abundante en el arte centroamericano, y son precisamente ellas las que están más dedicadas al arte no convencional. En la actualidad la artista más conocida en esta área es la costarricense Priscilla Monge (1968), quien ha llamado la

• **EZEQUIEL PADILLA AYESTAS**
(HONDURAS) ♦ *PARQUE I*, 1990 ♦
ACRÍLICO SOBRE TELA ♦ 120 X 99
CM ♦ COLECCIÓN PARTICULAR, TE-
GUCIGALPA, HONDURAS ♦ FOTO
DE MARIO LÓPEZ. CORTESÍA DE LA
GALERÍA PORTALES, TEGUCIGALPA,
HONDURAS



atención con el “ready made” de un overol realizado con toallas femeninas, con sus bumeranes de insultos, y con videos como “Lección de maquillaje”, que muestra a una mujer con el rostro golpeado, haciendo clara referencia a la violencia contra el sexo femenino, uno de los temas recurrentes en su discurso artístico.

El Caribe

Desde 1959, cuando Fidel Castro llegó al poder en **Cuba**, el éxodo de población hacia Estados Unidos ha sido enorme. Desde entonces hay muy buenos artistas cubanos que han estudiado y hecho sus carreras en este país. Entre los más sobresalientes hay que mencionar a Luis Cruz Azaceta (1942), quien desde 1960 reside en Norteamérica, especialmente en Nueva York. Su producción ha estado totalmente dedicada a la vida urbana. En un principio aludía a la soledad y al exilio, así como a la violencia citadina, entreverando una gráfica y un colorido expresionistas con recursos procedentes de los comics y el graffiti. Más adelante ha rebajado el color, y ha hecho referencia a diferentes problemas sociales, como el sida, del que hizo una serie muy dramática con representaciones de camas solitarias, figuras esqueléticas, relojes y estadísticas de las víctimas de esa enfermedad. Manteniendo una producción vigorosa, Cruz Azaceta incluye ahora en sus cuadros fotografías, tachuelas, animales disecados, etc. Otro artista relacionado con el expresionismo fue Carlos Alfonzo (1950-1991), radicado en Miami desde 1981. Su obra parecía recordar por momentos el tra-



bajo de Lam, y se caracterizó por unas imágenes turbulentas de follajes y símbolos de creencias religiosas afrocubanas atravesados por formas a manera de cuchillos y clavos. En una línea más naturalista se encuentra Julio Larraz (1944), establecido en Estados Unidos desde 1961. Con un trabajo muy extenso en óleo, acuarela y pastel, este artista ha trabajado diversos temas: bodegones (a veces sólo fragmentos de frutas), paisajes, espacios interiores (casi siempre con ventanas que miran al mar), medios de transporte (como barcos, aeroplanos y trenes) y personajes, entre los que se distinguen cazadores, demagogos y grandes damas, a veces de raza negra. Siempre creando una atmósfera misteriosa, los cuadros de Larraz se distinguen por su acabado, por las composiciones y sobre todo por la luz y los contrastes, realmente caravaggiescos, de sombras y luces. Otro naturalista, en verdad hiperrealista, es Tomás Sánchez (1948), cuyos paisajes se remontan a los años setenta. Gracias a su talento, fue incluido en la exposición titulada "Volumen I" (1981). Esta muestra fue un acontecimiento muy importante para el arte cubano porque demostró que el Ministerio de la Cultura, fundado en 1977, había decidido cambiar sus políticas y crear un clima de creatividad más libre y, por ende, menos dedicado con exclusividad a asuntos políticos. Aunque en los paisajes de Sánchez la naturaleza, poblada de árboles de copiosos follajes, es observada con particular detalle, no hay duda de que sus mejores acrílicos trascienden el realismo fotográfico y presentan un bello clima espiritual cargado de romanticismo (a lo Friedrich), no exento de una evidente preocupación ecologista. En los últimos años el artista realiza unos paisajes muy dramáticos, en los que la naturaleza aparece invadida de basura. También, lentamente ha incluido la figura humana, como en *Hombre crucificado en el basurero*, donde un personaje a lo Mantegna,

• **LUIS CRUZ AZACETA (CUBA-EUA)** HOMAGE TO LATIN AMERICAN VICTIMS OF DICTATORS, OPPRESSION, TORTURE AND MURDER (HOMENAJE A LAS VÍCTIMAS LATINOAMERICANAS DE LOS DICTADORES. LA OPRESIÓN, LA TORTURA Y EL ASESINATO), 1987 ♦ ACRÍLICO SOBRE TELA ♦ 194.3 X 426.7 CM ♦ FOTO CORTESÍA DE GEORGE ADAMS GALLERY, NUEVA YORK, EUA.

• **CARLOS ALFONZO** (CLBA-EUA)
CÍRCULO NO. 8. 1990 ♦ ÓLEO SO-
BRE TELA ♦ 182,8 X 182,8 CM ♦
FOTO CORTESÍA DE GEORGE
ADAMS GALLERY, NUEVA YORK, EUA



pero con los pies hacia el fondo del paisaje, da una explícita lección de lo que él llama suicidio ambiental. Sánchez vive actualmente en Miami.

Más jóvenes que los anteriores y con otra clase de propuestas son Félix González-Torres (1957-1995) y Ernesto Pujol (1957), quienes luego de vivir un tiempo en Puerto Rico llegaron en los setenta a Nueva York. Según Eduardo Pérez Soler, la producción del primero “aparece como una revisión de las estrategias del minimalismo. Convencido de que todo producto cultural está rarificado por los sistemas de producción de sentido que han sido creados socialmente, González-Torres intentó dotar de una fuerte carga subjetiva al objeto minimalista, intentando subvertir su supuesta neutralidad significativa; impuso elementos biográficos a un estilo que carece en su origen de un carácter representacional”²⁵. En sus obras, especialmente instalaciones, planteó temas sociales en los que exploró las distinciones borrosas entre lo público y lo privado, y relacionó su propio conocimiento de la fragilidad de la vida con las experiencias comunes del transcurso del tiempo, la desaparición y el amor. Sus trabajos se agrupan de la siguiente manera: fotografías (desde 1983), retratos de palabras (a partir de 1986), pilas de papel —una con la frase “Algún lugar mejor que éste” y la otra con la frase “Ningún lugar mejor que éste”— (desde 1988), y sus vallas (a partir de 1989), siendo la más famosa la de una cama vacía cubierta de sábanas sedosas y sólo ocupada por la ausencia de su amante que murió de sida. Ernesto Pujol pinta, pero se dedica principalmente a presen-



• JULIO LARRAZ (CJBA-EJA)
ANSATSU, 1989 ♦ ÓLEO SOBRE TELA
♦ 165,1 X 208,3 CM ♦ FOTO CORTE-
SÍA DE NOHRA HAIME GALLERY,
NLEVA YORK, EUA

tar instalaciones. En éstas hace referencia al exilio, la violencia, la marginalidad y a su propia identidad homosexual, muchas veces a través de objetos usualmente relacionados con la infancia. También hay que recordar a Ana Mendieta (1948-1985), quien vivió en Estados Unidos desde 1961, pero que siempre sintió profundamente el exilio. A comienzos de los ochenta volvió a Cuba en dos ocasiones, donde se aproximó a los artistas relacionados con las creencias religiosas afrocubanas: Ricardo Rodríguez Brey (1955), Juan Francisco Elso (1956-1988) y José Bedia (1959). La obra de Ana Mendieta constituía una especie de ritual en el cual trataba de fusionar su ser con la naturaleza, diseñando su silueta en el paisaje con diferentes materiales, o encontrando su cuerpo en los accidentes de las rocas y luego esculpiéndolas para destacar su figura. También realizó performances, con referencias violentas, así como numerosas instalaciones, algunas relacionadas con entierros “ñáñigos” y otras con el tema recurrente de su propia silueta hecha con piedras, barro, etc.. Rodríguez Brey, Elso y Bedia estuvieron entre los artistas invitados a la exposición “Volumen I”. El primero ha presentado instalaciones con diferentes materiales, inspirándose muchas veces en la idea animista de dotar de alma a las cosas del mundo cotidiano. Elso creó instalaciones con materiales naturales (barro, madera, ramas, papel amate, sangre del artista) que, a partir de su conocimiento de la santería, evocaban significados vinculados a inquietudes culturales y espirituales básicas

• **TOMÁS SÁNCHEZ (EUA-CUBA)**
VERDES Y OCRES, 1982 ♦ SERIGRAFÍA A COLOR, 30/95 ♦ IMAGEN 35,8 X 50,8 CM ♦ COLECCIÓN DEL BANCO INTERAMERICANO DE DESARROLLO ♦ FOTO DE WILLIE HEINZ (UNIDAD AUDIOVISUAL DEL BID)



de la humanidad. Su obra más lograda fue *Por América* (1986), una escultura que une, en la figura de Martí, el barroco (es una pieza tallada en madera con ojos de vidrio) y la tradición de la santería (la talla tiene sangre del artista y de su esposa, así como dardos rojos y verdes que le dan energía a la escultura). Bedia, hoy radicado en Miami, ha dicho que su trabajo es el resultado de una interpretación muy personal del mundo primitivo. Comportándose como un verdadero antropólogo, el artista dibuja, pinta y presenta instalaciones, casi siempre diseñando en los muros y agregando objetos y, a veces, fotografías. Cercano al culto kongo de la santería, utiliza sus símbolos, así como los de otras creencias. Según Cecilia Fajardo-Hill: “La razón por lo que la obra de Bedia constituye un verdadero laboratorio para la revaluación de marcos críticos y teóricos del arte contemporáneo, en el contexto de una cultura pluralista de fines de siglo, radica en la invasión de la “otredad” desde dentro, ya que el artista impregna uno de los más “civilizados” sistemas de la cultura occidental, el arte, con un sistema diferente de valores culturales y no con meras resonancias plásticas o intelectuales”²⁶. Manuel Mendive (1944) también ha trabajado con base en creencias religiosas afrocubanas. El artista practica la santería o regla de ocha, y en sus primeras obras era evidente su conocimiento de los mitos de origen Yoruba, pero con el tiempo las criaturas y escenas que aparecen en sus cuadros son cada vez más el fruto de su imaginación. En años recientes, Mendive ha incursionado también en un trabajo de carácter interdisciplinario,



• **JOSÉ BEDIA** (CUBA-EUA)
 TUNKASHILA, 1995 ♦ ACRÍLICO
 SOBRE TELA ♦ 181,6 X 218,4 CM ♦
 COLECCIÓN DE RON Y LUCY
 WINTERS, ORANGE, CALIFORNIA,
 EUA ♦ FOTO CORTESÍA DE GEORGE
 ADAMS GALLERY, NUEVA YORK,
 EUA

pintando el cuerpo de bailarines para realizar un espectáculo que mezcla la pantomima, el “body art”, la escultura y la pintura.

Es sorprendente el número y la variedad de los artistas cubanos surgidos en los dos últimos decenios. Después de “Volumen I” se realizaron las muestras “Volumen II”, “Arte Calle”, “Arte Puré”, así como exposiciones internacionales. Entre éstas destacan las siguientes: “Made in Havana”, presentada en New South Wales y Melbourne, entre 1988 y 1989 (con Bedia, María Magdalena Campos, Consuelo Castañeda, Tomás Esson, Flavio Garcandía, Rogelio López, Marta María Pérez, Rodríguez Brey y Rubén Torres Llorca); “Kuba o.k.”, en Dusseldorf, 1990 (con la mayoría de los antes citados, más Carlos Rodríguez Cárdenas, Glexis Novoa, Lázaro Saavedra, Ibrahim Miranda y Alejandro Aguilera); “The Nearest edge of the world” en Brookline, Massachusetts (en la que se presentaron además de los ya mencionados, Ana Albertina Delgado, Segundo Planes y Ciro Quintana); y “Los hijos de Guillermo Tell”, realizada en Caracas y Bogotá (que incluyó también a Yaquelin Abdalá, Gustavo Acosta, Adriano Buergo, Kcho (Alexis Leyva), Tónel [Antonio Eligio Fernández] y Luis Gómez). Estas exposiciones fueron muy bien recibidas y muchas obras de la muestra “Kuba ok” fueron adquiridas por la colección Ludwig de Alemania (actualmente en 10 ciudades y 19 edificios). Pese a las diferencias entre la mayoría de estos trabajos —que incluían artes tradicionales y no tradicionales— se puede afirmar

que en Cuba el nuevo arte, aparte del interés por la libre interpretación religiosa afrocubana, practica la crítica soterrada al régimen, emplea la burla y el sarcasmo, se refiere al gusto popular, utiliza objetos baratos y materiales pobres y demuestra un gran conocimiento del arte contemporáneo. Entre los artistas mencionados, hay que destacar dos muy jóvenes: Ibrahim Miranda (1969) y Kcho (1970). El primero es un excelente grabador cuyas imágenes mezclan lo culto y lo popular, lo tradicional y lo moderno. El xilógrafo inventa su propia mitología para referirse a problemas de hoy, tanto colectivos como personales. Kcho es un constructor que arma sus piezas con bejucos y palos y que hace instalaciones con objetos pobres. A través de ellas alude con ironía al subdesarrollo, como cuando levanta con bejucos la versión latinoamericana del Monumento a la Tercera Internacional. También se refiere al tema de los que huyen de Cuba, como en *Archipiélago de mi corazón* (1997), donde reúne objetos varios, incluyendo balsas desvencijadas. Entre los artistas de más reciente figuración se encuentran “Los carpinteros”: Alexandre Arrechea, Marco Castillo y Dagoberto Rodríguez. Estos artistas son llamados así por sus muebles absurdos: *Archivo de Indias* (un alto mueble de cajoncitos que va decreciendo hacia la parte de arriba) o *Gavetón* (un archivador de metal que en uno de los espacios tiene un cajón enorme de madera). Sin embargo, ellos también hacen dibujos e instalaciones con ladrillos y diseños murales, ya que además son albañiles. Asimismo destaca Carlos Garaicoa (1967), quien ha realizado un trabajo muy variado compuesto por instalaciones, objetos y dibujos generalmente relacionados con la ciudad, sobre todo con La Habana vieja, a la que ve con nostalgia y una gran imaginación, que aunque sarcástica no deja de ser positiva.

Entre los numerosos artistas de **Haití**, cuya mayoría sigue pintando cuadros para turistas que se caracterizan por sus inclinaciones folclóricas y naif, hay que resaltar el nombre de Edouard Duval-Carrié (1954). Radicado en Miami, Duval-Carrié trabaja con interpretaciones libérrimas de la tradición “vodun” o “voodoo”, yuxtaponiendo personajes cristianos, figuras y espíritus o “loas” de ancestro afrohaitiano, dictadores militares y héroes revolucionarios.

En el arte de **Puerto Rico** de los últimos años destacan dos figuras: el ceramista Jaime Suárez (1946) y el pintor Arnaldo Roche Rabell (1955). El primero estudió arquitectura en los Estados Unidos y a partir de 1980 se dedica por completo a la cerámica. Sus vasijas y relieves se caracterizan por su apariencia vetusta, como si pertenecieran a culturas antiguas. También ha creado instalaciones y esculturas, siendo la más divulgada el *Totem telúrico* (1992), de 16 metros de altura, instalada en el Viejo San Juan. Para varios críticos latinoamericanos, Suárez es uno de los mejores ceramistas escultores del subcontinente, debido a la manera como trabaja el material, destacando las texturas y las tonalidades del barro, y por sus frecuentes experimentaciones en el proceso de elaboración de las piezas. Además, es uno de los más importantes promotores de este oficio tan arcaico en su país. Roche Rabell, luego de estudiar arquitectura en Puerto Rico, se formó como artista en Es-

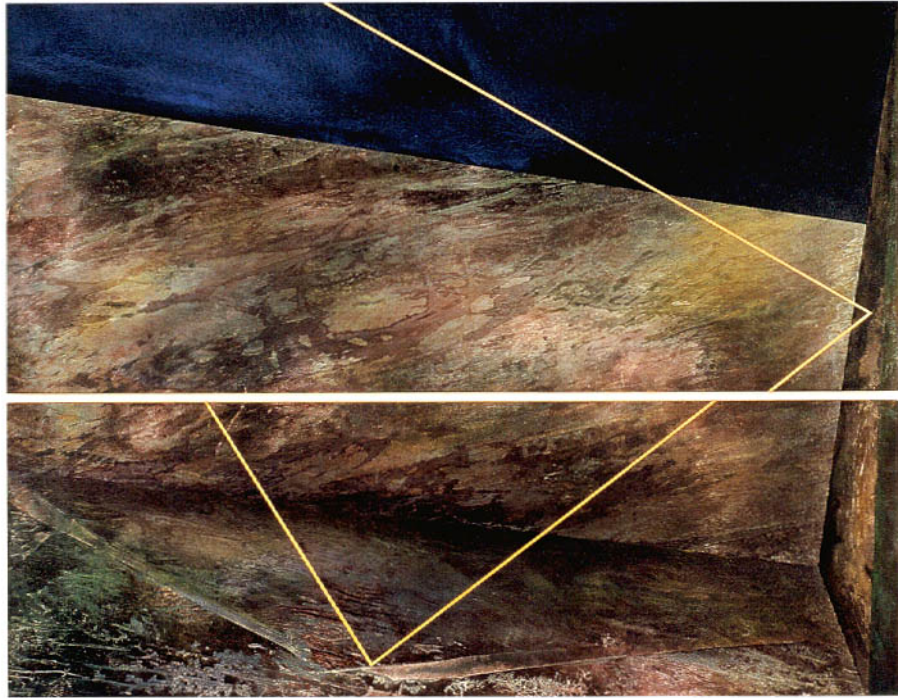


• CARLOS COLLAZO (PUERTO RICO) AUTORRETRATO NO. 9 ♦
 ÓLEO SOBRE TELA ♦ 50,3 X 60,9 CM
 ♦ FOTO CORTESÍA DE GALERÍA BOTELLO, SAN JUAN, PUERTO RICO

tados Unidos y comenzó a figurar a principios de los años ochenta. Roche Rabell es fundamentalmente pintor, aunque también hace dibujos. Sus cuadros presentan imágenes poderosas y extrañas que, aunque aparentemente “primitivas”, están relacionadas con el arte moderno, en especial con el expresionismo, el surrealismo y el cubismo (las figuras se ven muchas veces desde diferentes ángulos, superpuestas, sin el orden espacial de la perspectiva). En ellas aparecen autorretratos, personajes femeninos opulentos, figuras fabulosas o relacionadas con los testamentos. Esa temática surge de una materia abundante, pastosa, que casi siempre lleva las huellas del frotado del cuerpo de los modelos. La pintura de Roche Rabell es, pues, compleja y de múltiples significados, expresando, sin folclorismo alguno, toda la magia y exuberancia del Caribe. Otros pintores que se pueden mencionar son el figurativo Carlos Collazo (1956), quien en sus muy variados autorretratos lejanos al realismo plantea disquisiciones sobre su propia identidad y la de los que examinan su trabajo. También se encuentran los abstractos Jaime Romano (1942), con pinturas, a veces sin bastidor, que establecen un fino equilibrio entre manchas libres y dibujo geométrico; y Carlos Dávila-Rinaldi (1958), con óleos y acrílicos de signos y grafismos entreverados que recuerdan el “all over painting” de Tobey.

En **República Dominicana** existe una gran actividad artística. Al igual que en otros casos, es difícil presentar con precisión el acontecer artístico de los

• **JAIME ROMANO (PUERTO RICO)**
EL PARQUE DE LOS HECHIZOS
(DÍPTICO), 1995 ♦ ACRÍLICO SOBRE
TELA ♦ 108 X 137.2 CM ♦ FOTO
CORTESÍA DE GALERÍA BOTELLO,
SAN JUAN, PUERTO RICO



últimos años en este país. Entre los artistas más destacados cabe señalar a: José Perdomo (1943) y Alonso Cuevas (1953). Las obras de Perdomo se hallan cercanas a la abstracción, aunque con claras alusiones a ideogramas y signos primitivos, mientras que las de Cuevas contienen una multitud de representaciones figurativas diminutas y fragmentadas. Fernando Varela (1951) es definitivamente abstracto, y su producción se caracteriza por la sobriedad y el manejo de composiciones sencillas y cercanas a la geometría sensible. En el campo de la figuración llama la atención el trabajo expresionista de José García Cordero (1951), quien se aproxima al realismo fantástico, presentando una obra de carácter crítico, especialmente proclive a las figuras simbólicas. Tony Capellán (1955) es un artista polifacético. Inicialmente se destacó como grabador y dibujante, y más adelante se consagró a la pintura (sus cuadros se caracterizan por sus finas texturas o por sus divisiones en recuadros), así como a las instalaciones (que recuerdan las del cubano Bedia y en ocasiones las del inglés Tony Cragg). Tanto en sus instalaciones como en sus cuadros abundan los elementos simbólicos de su propia cosecha y las referencias a rituales. Con razón, el artista fue incluido en la exposición “Misterio y Misticismo en el Arte Dominicano”, realizada en 1997 en el Centro Cultural del BID, en Washington. En dicha muestra también participaron Jesús Desangles (1961), quien siempre ha sido un buen dibujante, y Elvis Avilés (1965), entre otros. Un fotógrafo que hay que tener en cuenta es Martín López (1955), incluido en la exposición “Cambio de Foco”, antes mencionada. La Bienal de Pintura del Caribe y



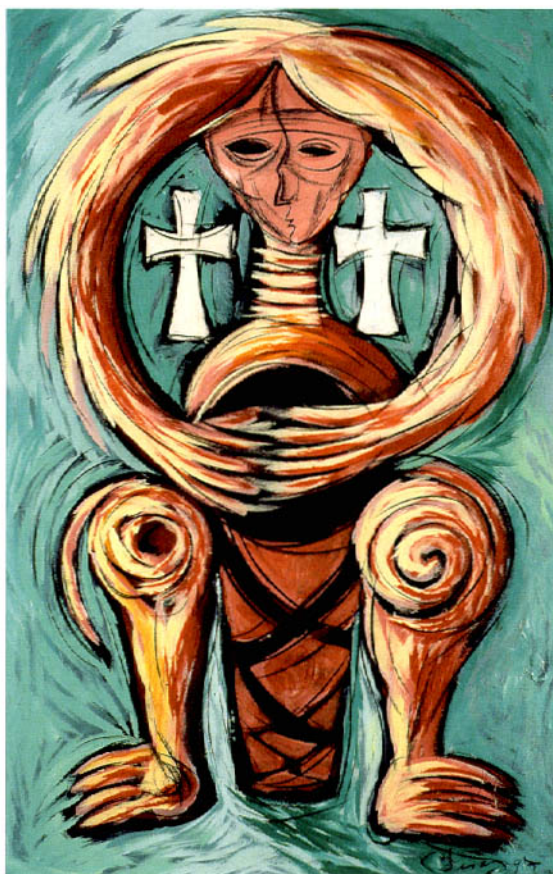
• TONY CAPELLÁN (REPÚBLICA DOMINICANA) EL BUEN VECINO. 1998 ♦ INSTALACIÓN ♦ MESA DE MADERA, SILLAS, SIERRA ELECTRICA, POLVO DE CHILI ROJO ♦ DIMENSIONES VARIABLES ♦ FOTO CORTESÍA DE CARIFORUM, SANTO DOMINGO, REPÚBLICA DOMINICANA

Centroamérica organizada en Santo Domingo y cuya primera edición data de 1992 ha permitido recordar que la zona geográfica que se convoca no sólo es riquísima y diversa culturalmente hablando, sino plena de artistas de gran interés. Hacer mención a los creadores de países— islas como Aruba, Barbados, Curazao, Guadalupe, Jamaica y Martinica— resulta imposible en este espacio.

La región andina

El arte de **Bolivia** ha tenido una variedad de expresiones en años recientes. Entre los artistas más sobresalientes cabe mencionar a: Roberto Valcárcel (1951), cuya pintura figurativa e instalaciones siempre han tenido connotaciones críticas; Angeles Fabbri (1957) y Keiko González (1964), quienes pintan en el campo de la abstracción; y Gastón Ugalde (1946) y Raquel Schwartz (1963), dedicados especialmente a las instalaciones, el primero con diferentes materiales naturales, y la segunda elaborando obras en cerámica con diversos intereses. Uno de los trabajos más importantes de Schwartz fue la instalación *Dentro de la barca* (1997), con la que participó en la Segunda Bienal de Lima (1999). Esta fue una producción metafórica en la que, con una gran barca central y muchos fragmentos de otras que permanecían aprisionadas en los muros, la artista hacía explícita referencia al enclaustramiento de Bolivia, a su falta de mar.

Colombia no tiene hoy escuelas ni tendencias predominantes, ni tampoco maestros con satélites. La heterogeneidad es un rasgo común en el mundo a fines de la centuria. En la actualidad, los artistas practican estilos



• JESÚS DESANGLES (REPÚBLICA DOMINICANA) BODEGÓN ESPIRITUAL 1997 ♦ TÉCNICA MIXTA SOBRE TELA ♦ 99 X 119,4 CM ♦ COLECCIÓN DE JOSÉ S. MUÑOZ. SANTO DOMINGO, REPÚBLICA DOMINICANA ♦ FOTO DE MARIANO HERNÁNDEZ. ARCHIVO DEL CENTRO CULTURAL DEL BID, WASHINGTON, D.C., EUA

individuales, con mayor o menor originalidad respecto a las tendencias del arte contemporáneo. A comienzos de los ochenta la pintura tuvo nuevos representantes del expresionismo, con alguna influencia del neoexpresionismo europeo, siendo el más importante Lorenzo Jaramillo (1955-1992). En su breve carrera, iniciada con una muestra individual en 1980, dejó una abundante producción de pinturas, dibujos, grabados e ilustraciones. Toda su obra giró en torno a la figura humana y, aunque fue un notable retratista, siguiendo la tradición alemana de comienzos del XX, sus personajes más característicos aparecieron profundamente distorsionados. Trabajó series temáticas (*Figuras*, *Talking Heads*, *Cabezotas*, *Ángeles*, *Danzantes*), y aunque no fue ajeno al mundo citadino contemporáneo, sus motivos siempre tuvieron raigambre cultural: el arte precolombino, el colonial, la literatura (Rilke, Pessoa) y la música (Satie, Gershwin). También dentro del neoexpresionismo pueden mencionarse a Raúl Cristancho (1955), Víctor Laignelet (1955) –sobre todo en el comienzo de su carrera– y Bibiana Vélez (1956). Otros figurativos ajenos a esa escuela son: Alberto Sojo (1956), Carlos Salazar (1957), Santiago Uribe Holguín (1957), Claudia Hernández (1959) y José Antonio González (1959). Entre los consagrados a las



• **BIBIANA VÉLEZ** (COLOMBIA)
 LLAMA DE AMOR VIVA (DETALLE),
 1993-2000 ♦ ACRÍLICO SOBRE TELA
 ♦ 180 X 700 CM ♦ FOTO CORTESÍA
 DE LA ARTISTA

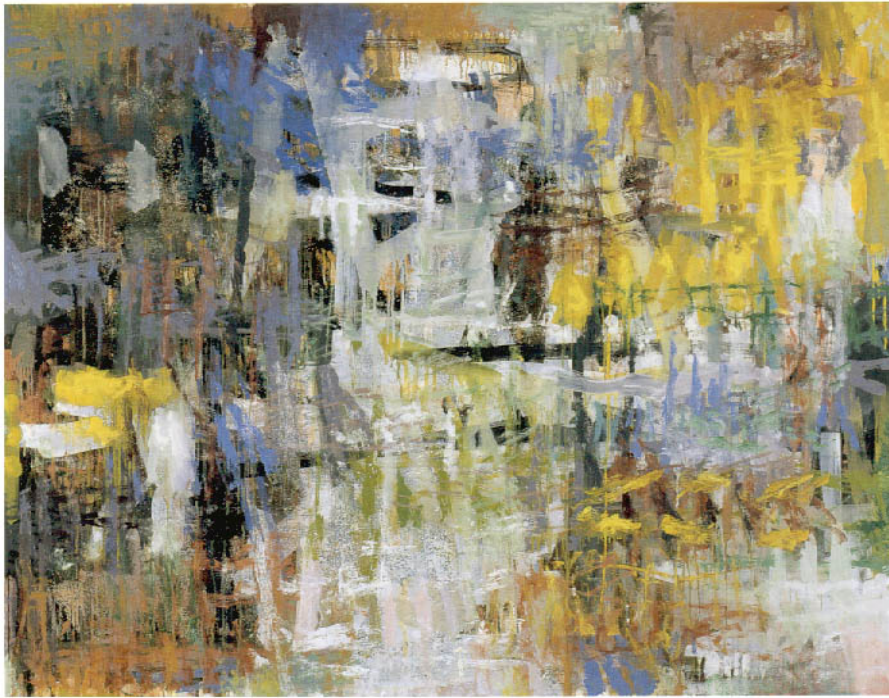
artes gráficas cabe destacar varios nombres. Miguel Ángel Rojas (1946) tiene una larga trayectoria y una obra variada de dibujante, grabador, pintor, instalador y fotógrafo (de revelados parciales), siempre referida al mundo urbano y a la realidad intensa y conflictiva de su país. Félix Ángel (1949) ha creado poderosos *Linóleos del milenio* y monotipos, cuyas imágenes reinterpretan sus temas tradicionales y añaden otros nuevos a su producción de los últimos años. Ramón Vanegas (1950) ha trabajado como dibujante, grabador y pintor, siendo su iconografía bastante variada, la cual oscila entre el naturalismo y lo imaginativo, con frecuentes alusiones al mundo de la cultura. Gustavo Zalamea (1951), quien además de pintar, hacer instalaciones y ejercer como curador de varias exposiciones, realiza excelentes ilustraciones como las que reunió en el libro *Un diccionario de sabiduría* (1995). Oscar Muñoz (1951) ha presentado en años recientes las series *Pinturas de agua* (dibujos de desnudos en una ducha sobre plástico), *Interiores* (espacios de quirófanos), *Superficies al carbón* (fragmentos de pisos urbanos) y *Narcisos* (autorretratos con polvo de carboncillo ejecutados en foto-screens puestos en receptáculos someros). Cristo Hoyos (1952) ha desarrollado una obra vinculada al dibujo, de gran continuidad ideológica, en la que ha reconstruido un mundo recordado, pleno de identidad y con referencias a lo rural y popular. Finalmente, José Antonio Suárez (1955), quien en formato de cuadernos y libretas pequeñas practica unos dibujos de temas muy variados y a través de los más diversos procedimientos (grafitos, tintas con plumilla, acuarelas, marcadores). La presencia de la figuración, especialmente en el campo de la pintura y con variados estilos, sigue vigente en las producciones de



• **FÉLIX ÁNGEL (COLOMBIA)** / *DO NOT HEAR A THING. LIGHTNING, AND CYCLIST NO. 4, FROM THE MILLENIUM PRINT SERIES (NO ESCUCHO NADA, RELÁMPAGO, Y CICLISTA NO. 4, DE LA SERIE GRABADOS DEL MILENIO)*, 1999 ♦ GRABADO AL LINÓLEO ♦ 30,5 X 30,5 CM CADA UNO ♦ COLECCIÓN DEL MUSEO RAYO DE DIBUJO Y GRABADO LATINOAMERICANO, ROLDANILLO, VALLE COLOMBIA ♦ FOTO DE DAVID MANGURIAN

Rafael Ortiz (1960), con temas muy diversos e inclinaciones conceptuales; Germán Londoño (1961), realizando personajes estilizados en paisajes con referencias históricas; Beltrán Obregón (1964), aproximándose a la imagen fotográfica; Carlos Jacanamijoy (1964), pintando paisajes selváticos de rico colorido; Johanna Calle (1965), quien dibuja, pinta y borda temas tomados de la prensa con motivos de niños deformes, exiliados y abandonados; y Jorge González (1969), pastelista de una raza fea y aparentemente depravada. La pintura abstracta también sigue practicándose, como lo comprueban las obras de los siguientes artistas: Margarita Gutiérrez (1951) recrea la naturaleza con alusiones a la obra de Arp, Miró y Calder. Luis Fernando Zapata (1951-1994) dejó un trabajo de formatos no convencionales, texturados y con referencias a lugares arqueológicos y sitios funerarios. Luis Fernando Roldán (1955) repasa diferentes momentos de la abstracción expresionista. Luis Luna (1958) recrea paisajes provenientes de sus experiencias de viajero y lector, y cubiertos con símbolos y palabras. También se puede incluir a Jaime Franco (1963) –pintor de superficies maceradas acompañadas de marcas de violencia–, así como a Danilo Dueñas (1956), Jaime Iregui (1956), Carlos Salas Silva (1957) y Delcy Morelos (1967), quienes pintan haciendo diversas reflexiones sobre la función y el sentido de la pintura en el arte de hoy, o entreverando sus propuestas pictóricas con otros medios.

Si la lista de los artistas bidimensionales es larga, no es menor la de los que hacen obras en tres dimensiones y en ocasiones con propuestas no tradicionales. Hay que citar primero a los escultores que vienen de la arquitectura y que tienen una obra pública importante. La producción de Germán Botero (1946) se divide en dos etapas, la primera a fines de los setenta, de estructuras primarias (torres de cubos virtuales), y la segunda, muy variada y con diversos materiales, aludiendo siempre a cosas conocidas (máquinas en desuso, puestos de trabajos artesanales, tumbas). La producción de John Castles



• **LUIS FERNANDO ROLDÁN (COLOMBIA)** ♦ **AMANSADORES**, 1997 ♦
 ÓLEO SOBRE TELA ♦ 122 X 157 CM
 ♦ FOTO CORTESÍA DE LA GALERÍA
 EL MUSEO, SANTAFÉ DE BOGOTÁ,
 COLOMBIA

(1946) es completamente abstracta, cercana al “minimal art”. Al principio sólo empleaba rectas, pero en los últimos años ha incluido también elegantes curvas puras o con lejanas referencias a formas marinas. La obra de Alberto Uribe (1947) consistía inicialmente en trabajos de madera y varillas de acero con los cuales presentaba problemas de tensiones y equilibrios. Posteriormente ha trabajado con diversos materiales, tal como se puede apreciar en su obra *Tres esquinas* (1989), que consiste en un cubo perfilado que emerge de la tierra y del que sólo se observan tres esquinas. Finalmente, Ronny Vayda (1954) no sólo tiene trabajos de gran envergadura como *La Puerta de San Antonio* (1994), en el parque del mismo nombre en Medellín, sino series muy refinadas de piezas en pequeño formato como las de los conjuntos *Yelmos* (cilindros metálicos con profundas acanaladuras) y *Sables* (armas alargadas con incrustaciones de cobre, acero, bronce y vidrio). Próximas a estas obras esencialmente formalistas pueden mencionarse las producciones de Consuelo Gómez (1956), realizadas en varios materiales y siempre con referencia a objetos prosaicos o a formas orgánicas, y las de Teresa Sánchez (1957), con sus tallas en madera de diversa morfología natural que ha presentado recientemente en diversas instalaciones. Entre los que trabajan básicamente con materiales listos hay que citar los nombres de Hugo Zapata (1945), Doris Salcedo (1958) y María Fernanda Cardoso (1963). A partir de 1983, Zapata elabora sus esculturas con elementos naturales (toda clase de rocas, plantas, agua, etc.) sobre los cuales

interviene para destacar sus cualidades (vetas, color, texturas). La obra de Doris Salcedo ha recibido un gran reconocimiento internacional. Ella emplea muebles viejos (a veces rellenos de cemento, huesos, dientes, cabellos y zapatos) para referirse a la violencia, la destrucción y la muerte. María Fernanda Cardoso ha utilizado diversos materiales: desde plástico con agua en el comienzo de su carrera, hasta bocadillos, pirañas y ranas, medias femeninas y barro, flores de plástico y pulgas vivas con las que ha hecho espectáculos circenses. Entre los artistas que trabajan en términos figurativos se hallan Luis Fernando Peláez (1945), Marta Combariza (1955), Nadín Ospina (1960) y Elías Heim (1966). Peláez utiliza objetos listos para crear pequeñas cajas en las que narra crónicas viajeras. También prepara diversos objetos y los combina con “ready mades” para hacer “esculturas” a manera de paisajes. Marta Combariza proviene de la pintura, y en los últimos años ha preparado también instalaciones complejas con diferentes preocupaciones, incluyendo las ecológicas. Nadín Ospina se dedicó inicialmente a la construcción de figuras, especialmente de animales, en resina de poliéster y con colores chorreados. Últimamente “ensambla”, en cerámicas precolombinas hechizas, representaciones de la familia Simpson o de los personajes más conocidos de Disney. Elías Heim elabora unas máquinas complicadas y absurdas, de impecable factura, con las que, como él mismo afirma, “quiere crear sensaciones y efectos de memoria [...] mi juego no es directo, apunta a las carencias y a la crisis de fin de siglo, a la imposibilidad de crear cosas porque sí. Mis obras por lo general están al servicio de las cosas, no son protagonistas”. Eso sucede con trabajos como *Dotación para museos en vías de extinción* y *Arrullador portátil para obras de arte*²⁷. Finalmente, como ejemplos de manifestaciones no convencionales que también se practican en Colombia, hay que recordar dos nombres: el de María Teresa Hincapié (1956) y el de José Alejandro Restrepo (1959). Las performances de Hincapié se relacionan con la actividad doméstica o el comportamiento femenino, o constituyen verdaderas caminatas de peregrinación que pretenden borrar las fronteras entre arte y ritual. José Alejandro Restrepo ha realizado excelentes video-instalaciones, como la que tituló *Canto de muerte* (1999), una parábola sobre la muerte presentada con la imagen de un barquero que avanza lentamente y la voz de una cantadora de las sabanas de Córdoba.

Ecuador tiene una sólida tradición de arte figurativo que llega hasta años recientes. El artista más importante surgido dentro de esta corriente a fines de los años setenta es el dibujante, grabador y pintor Marcelo Aguirre (1956). Al principio, Aguirre pintaba unos paisajes muy expresivos en los que la figura humana apenas se divisaba en medio de pinceladas gruesas, trabajadas con fuerza y libertad. Luego de lindar con la abstracción, se convirtió en un artista completamente expresionista, con influencias de maestros como Beckmann y Grosz de comienzos de siglo y de neoexpresionistas como Baselitz y Fetting. Uno de sus temas frecuentes ha sido el rostro tratado con pinceladas muy visibles de colores intensos. En sus dibujos, especialmente carboncillos,



♦ PABLO CARDOSO (ECUADOR)
 YACER EN NEGRO, 2000 ♦ HIERRO,
 MÁDERA Y PLOMO ♦ 37 X 28 CM ♦
 FOTOGRAFÍA DE JUAN PABLO
 MERCHÁN, CORTESÍA DEL ARTISTA

Aguirre demuestra el dominio de los valores tonales y el control de unas líneas que se enredan con desesperación. Otros figurativos son Hernán Cueva (1957) –un conocido grabador–, Patricio Palomeque (1962), Pablo Cardoso (1965) y Jorge Velarde (1969). Este último es un realista formado en España, quien pinta con impecable oficio unas figuras en las que abundan los autorretratos introspectivos, teniendo como contenido especial la meditación sobre la vejez, el deterioro y la muerte. Otro tema de su producción es el paisaje que igualmente presenta de manera testimonial.

En los últimos años, el **Perú** ha producido muy buenos pintores abstractos o cercanos a la abstracción. El primero de ellos es José Tola (1943), quien en años recientes, luego de trabajar con diversos materiales (maderas, láminas de metal, clavos), realiza óleos de gran formato que se caracterizan por mostrar un mundo abigarrado de muchos elementos perfectamente definidos. Sus óleos poseen una variada morfología, que va de formas y patrones muy pequeños a otros más grandes, o de formas orgánicas y sinuosas a otras más cercanas a la geometría. Tola ha trabajado elementos formales de rico colorido, estableciendo composiciones barrocas muy diversas y atractivas. En seguida hay que mencionar a Ramiro Llona (1947), con una producción de calidad. En una primera época, Llona aludía a formas naturales y paisajes abreviados. Más adelante, su obra se hizo completamente abstracta y organizada en grandes zonas de color donde aparecen sutiles elementos gráficos casi siempre curvilíneos. Llona es un fino



• RAMIRO LLONA (PERÚ) EL MONTE DE MARÍA HERMOSO, 1982 ♦ ACRÍLICO SOBRE TELA ♦ 157,5 X 182,8 CM ♦ FOTO CORTESÍA DE NOHRA HAIME GALLERY, NUEVA YORK, EUA.

colorista que emplea una gama muy variada y que hace uso eficaz de transparencias e imprimaturas. Entre los artistas nacidos después de los años cincuenta cabe mencionar a Alberto Grieve (1951), Ricardo Wiese (1954) y Mariella Agois (1956). Grieve es un buen grabador, cuya pintura es monocromática y cuidadosamente texturada a partir de muchas superposiciones y chorreados del óleo. Ricardo Wiese no sólo pinta en la naturaleza, como ya se mencionó, sino que hace cuadros con arena y pigmentos sobre los cuales dibuja elementos gráficos controlados o automáticos, vigorosos o muy sutiles. Detrás de sus pinturas se encuentran resonancias de la obra de Tàpies. Mariella Agois, que en un principio se dedicó a la fotografía, pinta superficies a manera de telas tejidas o verdaderas tramas de muy variadas puntadas y orientaciones. Todos estos artistas han tenido larga formación en el exterior y muestran su producción internacionalmente, en particular Llona. En el campo de la escultura hay que destacar a Lika Mutal (1939). Nacida en Holanda, vivió en el Perú entre 1968 y 1986, donde fue alumna de Ana Maccagno, y donde comenzó su importante trabajo de escultura en mármol. Mutal tuvo sus mejores momentos en el período peruano, cuando preparó sus series *Libros*, *Unos*, *Quijpus* y *Laberintos*. Estos conjuntos le permitieron a Mario Vargas Llosa afirmar que la originalidad de Lika Mutal estriba en que ella no parece que violentara el mármol para transformarlo en un objeto humanizado, una imagen o un símbolo, sino que en su tallado directo del material –con ayuda de asistentes– puede hacer pensar en



• LIKA MUTAL (PERÚ) *WAKING UP*
FROM THE SLEEP OF AGES (DESPERTANDO DEL SUEÑO MILENARIO),
 1998 ♦ GRANITO Y PIEDRA ♦ 375,9
 X 398,8 X 373,4 CM ♦ FOTO CORTESÍA DE NOHRA HAIME GALLERY,
 NUEVA YORK, EUA.

“una expedición amorosa al interior del mármol, al alma del granito, a los delicados entresijos del travertino, para conocerlos, acariciarlos y luego exponerlos en objetos que, respetando su naturaleza, den testimonio de la reverencia y el fervor que inspiran a la artista”²⁸. También son escultores Carlos Runcie Tanaka (1958), quien trabaja cerámica que muestra en instalaciones, y Luis García-Zapatero (1963), quien crea objetos monumentales con caña, carrizo, estera, pita y sogá. No faltan, por supuesto, las manifestaciones no convencionales, tal como se puede apreciar en las instalaciones de Rosario Wenzel (1958), Karen Michelsen (1969) y Miguel Aguirre (1973).

Según Federica Palomero, “En **Venezuela** como en todas partes, la década de los ochenta está marcada por el eclecticismo [...] El arte clásico-moderno del siglo XX impuso el concepto de novedad, de originalidad. En cambio, el arte de los ochenta rechaza el concepto de vanguardia, ya no quiere ser innovador ni original. Paradójicamente, viene precisamente a serlo mediante esta actitud post-vanguardista. Retoma, analiza, fragmenta, echa mano del pasado más o menos reciente, mezcla, aglutina [...] Así como el artista traspasa los límites del tiempo, ignora también las fronteras: en Venezuela, el arte de los ochenta entronca con las tendencias internacionales. Con la misma libertad con la cual se traslada en el tiempo y en el espacio, el artista utiliza, según sus necesidades expresivas, las técnicas más diversas. Más que nunca, el fin justifica los medios. La suma de estas posiciones podría identificarse, a pesar de lo trillado del término y del concepto, grosso modo, con la post-modernidad.”²⁹ Efectiva-



• **CARLOS RUNCITANAKA (PERÚ)**
CIEN ROSAS PARA CIEN ESPERAS,
1997 ♦ INSTALACIÓN, MUSEO FE-
DRO DE OSMA, LIMA ♦ CERÁMICA,
VIDRIO, HIERRO, CABLE DE ACERO,
LUZ Y FOTOCOPIAS ♦ MEDIDAS VA-
RIABLES ♦ FOTO DE HERMAN
SCHWARZ. CORTESÍA DEL ARTISTA

mente, en el decenio de los ochenta, Venezuela vio de todo: desde manifesta- ciones artísticas no convencionales, que en parte venían de los años setenta (es- pecialmente performances de Pedro Terán, Carlos Zerpa, Yeni y Nan), hasta mucha pintura figurativa y abstracta, y mucha escultura, en particular elabora- da con procedimientos tradicionales. Entre los pintores figurativos hay que destacar a Carlos Zerpa (1950), quien ha intercalado su obra pictórica con construcciones realizadas con muy diversos materiales. En *Ese bolero es mío* (1981) reunió objetos y estampas populares (José Gregorio Hernández, el Sa- grado Corazón) con la intención de crear interrogantes sobre comportamien- tos, gustos y creencias, y al mismo tiempo criticar la sociedad de consumo. En 1994, el artista presentó quince sillas, tan absurdas como barrocas, con las que confirmó su inventiva y su capacidad para arrasar con todas las convenciones culturales. Como pintor, Zerpa ha trabajado una amplia iconografía en la que mezcla santos con personajes de las tiras cómicas, cantantes y figuras popula- res, siempre con un colorido intenso y con una fuerte referencia a la pintura que no se encuentra fácilmente en los museos. Las imágenes que aparecen en los cuadros de Diego Barbosa (1945) y Pájaro–Juan Vicente Hernández (1952) también aparecen entreveradas, pero en ambos casos las fuentes son más cultas. El primero ama la historia del arte y la altera en términos pictóricos y matéricos, mientras que el segundo es un declarado surrealista que sabe dibu- jar. La historia del arte también está presente en los cuadros de Adonay Duque (1954) y Francisco Bugallo (1958). Los retratos de Duque, a veces sólo rostros,



• **CARLOS ZERPA (VENEZUELA)**
ESE BOLERO ES MÍO, 1985 ♦ ENSAMBLAJE DE MATERIALES DIVERSOS EN VITRINA DE MADERA ♦ 200 X 254 X 15 CM ♦ COLECCIÓN DE LA GALERÍA NACIONAL DE ARTE, CARACAS, VENEZUELA ♦ FOTO OBTENIDA POR CORTESÍA DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE CARACAS, VENEZUELA

aluden a las pinturas del Fayum, a los iconos bizantinos y a los autorretratos de Van Gogh. Las grandes telas de Bugallo recrean ejemplos notables de la mejor pintura del pasado con procedimientos propios del expresionismo abstracto. Julio Pacheco Rivas (1953) y Francisco Quilici (1954) tienen en común la geometría y el espacio. Ambos han desarrollado producciones dominadas por un dibujo eficaz que les ha permitido presentar perspectivas y objetos —el primero— y planos y vistas a vuelo de pájaro —Quilici— realmente impecables. El dibujo también está presente en las producciones de Antonio Lazo (1943) y de Ernesto León (1956). La obra de Lazo incluye variados intereses culturales, ya sea místicos o formales, que se aproximan por momentos a la escritura. Ernesto León (1956) sugiere diversos comentarios, particularmente relacionados con el mundo natural. Tres artistas que están en un punto intermedio entre lo figurativo y lo abstracto, y que se basan en la naturaleza son Víctor Hugo Irazábal (1945), Octavio Russo (1949) y Luis Lizardo (1956). El primero siempre ha presentado signos tomados de la realidad. Desde fines de los ochenta, Irazábal se ha concentrado en la región del Orinoco recorrida por Humboldt, lo que hace que estos signos correspondan a sus impresiones (fragmentos de un mundo físico exuberante) y emociones (ante la magnificencia del lugar, ante el temor por lo desconocido) que, profundamente recreadas, plasma ahora en pinturas de técnica mixta y en dibujos sobre papel preparado. Russo, luego de hacer unos trabajos expresionistas cercanos a la figuración, en los últimos años pinta y dibuja, en términos muy abstractos, sus vivencias del costo del Orinoco

(aquella zona de los llanos que se inunda en la época en que crece el río). Lizardo ha elaborado un tipo especial de pintura al óleo. A través de manchas pequeñas o grandes crea planos irregulares, que al superponerse o yuxtaponerse, constituyen bellas composiciones cromáticas, que sugieren sutilmente fragmentos de jardín. Entre los numerosos pintores abstractos se puede mencionar a Jorge Stever (1940), Jorge Pizzani (1949), Eugenio Espinoza (1950), Sigfredo Chacón (1950), María Eugenia Arria (1951), Susana Amundaraín (1954) y Félix Perdomo (1956). De ellos Espinoza y Chacón se distinguen por sus inclinaciones conceptuales. Sin tener en cuenta los trabajos tridimensionales cinéticos (como los de Soto), es sorprendente la riqueza de la escultura en Venezuela. Cabe citar, de los últimos años, a Carlos Medina (1950), Sydia Reyes (1957), Javier Level (1960), Maylen García (1964) y José Fernández (1968). De ellos el más abstracto es Medina, dedicado a trabajar formas puras controladas por la geometría, especialmente a través de sus tallas en mármol —oficio que aprendió en Carrara. El más figurativo es Level, quien trabaja diversos materiales y elabora unas piezas barrocas en las que confunde lo animal y lo vegetal con gárgolas, cálices y cristos. Rolando Peña (1942) es un caso aparte. Formado en danza y teatro, el artista se dedicó inicialmente, hacia mediados de los años sesenta, a presentar “happenings”. A partir de 1980 se ha inspirado en el tema del petróleo (el símbolo económico más importante de Venezuela), trabajando especialmente con barriles, con los cuales ha creado dibujos, fotografías, videos, instalaciones y esculturas monumentales (columnas, totems y laberintos). Antes de discutir el arte no convencional de los últimos años, hay que recordar que algunos de sus representantes de fines de los años setenta han seguido teniendo figuración hasta el decenio de los noventa. Este es el caso de Yeni-Nan, colectivo formado entre 1979 y 1986 por Nan-María Luisa González (1956) y Yeni-Jennifer Hackshaw (1948). Sus acciones corporales: *Nacimiento* (1979), *Simbolismo de la identidad* (1981), *Interrelación* (1984), entre otras, se destacaron por el rigor de las investigaciones y la calidad estética de sus presentaciones en torno de los problemas de la corporeidad humana y los diferentes momentos del ser hacia su plena realización. En 1991, Nan González presentó un video y algunas instalaciones con el título de *El vuelo del cristal*, trabajos basados, según palabras de la artista, “en la abstracción ilimitada del hombre, en la creación de formas en el inconciente”³⁰. También tienen vigencia artistas como Héctor Fuenmayor (1949) y Antonieta Sosa (1949).

En 1993 la Galería de Arte Nacional de Caracas inauguró la muestra titulada “CC-10: Arte venezolano actual”, una exhibición que, de acuerdo con los organizadores, reunía a diez artistas que desde los años setenta proponen una reflexión sobre el proceso creador, y que además coinciden en “su preocupación por el espacio y por el diseño; el ser dueños de un lenguaje rico en códigos que interactúan con el espectador, haciendo de este cómplice y creador; el hacer del “ser artista” más que una vocación una profesión; su curiosidad por las posibilidades de la ciencia y la tecnología, o por lo que puede descubrirse en los secretos de antiguos oficios; y por último, rasgo muy importante, su

fino sentido del humor”³¹. Entre los seleccionados estaban: José Antonio Hernández-Díez (1964), Meyer Vaisman (1960) y Alfredo Wenmoser (1954), de gran reconocimiento en Venezuela y en el exterior. Vaisman, radicado desde hace muchos años en Estados Unidos, formó parte de la tendencia conocida como Neo-geo y Post-pop, al lado de Jeff Koons y Peter Halley, entre otros. En la muestra “CC10”, el artista participó con la obra *Verde por dentro, rojo por fuera*, que consistía en un rancho de ladrillos en cuyo interior (que se podía ver sólo por pequeños agujeros) estaba instalada una típica alcoba de clase media como la de la familia de Vaisman en su juventud. El artista se ha hecho conocido por los gobelinos (reproducciones de los originales antiguos) con escenas pastorales a las que agrega dibujos tomados de tiras cómicas, y por los pavos disecados recubiertos de pieles o plumas de otros animales. Lo que Vaisman busca es, ante todo, la disolución del significado, el pluralismo visual y la alteración de las convenciones. Hernández-Díez ha hecho video-instalaciones generalmente de tono crítico, utilizando casi siempre materiales orgánicos (el corazón de un toro, patinetas hechas con trozos de piel frita de cerdo, etc.) y Wenmoser ha construido extraños artefactos que según Rina Carvajal “desobjetivizan las percepciones hasta volverlas alucinatorias”³².

A lo largo del siglo XX, **Brasil** ha sido uno de los países del mundo de más nutrida creatividad. Decenio tras decenio surgen allí nuevos artistas y en los últimos años hay una pléyade caudalosa, con varios nombres importantes, algunos de prestigio internacional. Así, Aracy Amaral se pregunta “¿por qué se hace tanto arte en el Brasil, país “a-lógico” y contradictorio con un potencial paradójico frente a una realidad a la vez sombría y brillante? ¿Será como la práctica devota de la religión, que atrae y ocupa el lugar de un exterior hostil e injusto? ¿Será porque la fantasía expulsa, en su ensimismamiento, a la dificultad de afrontar el caótico cotidiano? ¿O será porque liberando la “permissividad poética” se participa al nivel de la actividad artística, de otro universo utópico?”³³. Todas las respuestas pueden ser afirmativas, lo cual podría explicar cómo en medio de una productividad enorme se encuentren tantas obras mediocres. Porque no siempre la cantidad significa calidad. Sin embargo, esto no empaña la fulgurante presencia del arte brasileño. Las manifestaciones del arte figurativo y abstracto –tanto en pintura como escultura– siguen vigentes, tal como se puede ver en las obras de los pintores Roberto Magalhães (1940), João Câmara Filho (1944), Antônio Dias (1944) Sirón Franco (1947), Alex Vallauri (1949-1987), José Leonilson (1957-1993), Luiz Zerbini (1959), Adir Sodré (1962), y de los escultores figurativos Gustavo Naklé (1951) y Florian Raiss (1955), quienes practican una creatividad libre, irreverente, con referencias al surrealismo y al pop, e interesados en temas de carácter social y ecológico. Leonilson puede representar bien esta figuración. En 1984, Frederico Moraes comentó que “la figuración de Leonilson es enteramente nueva, desenvuelta, irónica, alegre, eléctrica, fragmentada, explosiva. Una fiesta...”³⁴. Y en 1991, Casimiro Xavier de Mendonça añadió: “De los lienzos gigantes y recortados en formas irregulares, (Leonilson) pasó a los objetos pequeños que recuerdan



• **JOSÉ ANTONIO HERNÁNDEZ-DÍEZ (VENEZUELA)** *EL SEIBÓ*, 1998
♦ VIDEOINSTALACIÓN ♦ 90 X 210 X 60 CM ♦ COLECCIÓN DEL MUSEO ALEJANDRO OTERO, CARACAS, VENEZUELA ♦ FOTO CORTESÍA DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE CARACAS, VENEZUELA

relicarios o piezas religiosas. Perlas, encajes, terciopelos y lonas —los fragmentos de telas dados por los amigos— todo esto se transforma en una iconografía inconfundible.³⁵ Dentro de la abstracción se encuentran pintores expresionistas como Luiz Aquila (1943), Paulo Pasta (1959), Paulo Monteiro (1961), Fábio Miguez (1962), Rodrigo Andrade (1962) y Marco Gianotti (1966) y pintores concretos y neoconcretos como Raymundo Collares (1944-1986), Paulo Roberto Leal (1946) y Manfredo de Souza Neto (1947). Dos pintores difíciles de clasificar, porque oscilan entre la figuración y la abstracción, son: Daniel Senise (1955), quien en cuadros muy refinados se limita a sugerir imágenes de objetos conocidos, apenas entrevistos, que recuerdan palimpsestos, y Julio Villani (1956), quien practica una geometría sensible cuyas formas aluden a teclados, casas, banderas, sobres, rostros.

Desde mediados de la década de los ochenta se difunde y afianza un arte que trata de ir más allá de la pintura y la escultura tradicionales. Por ello, Ivo Mesquita señalaba, con razón, que “a principios de los años noventa ha surgido un nuevo grupo de artistas que se diferencia de sus predecesores por su menor interés hacia el pasado. Su imaginación está marcada por el neodadaísmo, la experimentación sensorial y la exploración de los materiales típicos de los años sesenta. Sus ensayos con distintas técnicas y recursos expresivos les llevan a trabajar en el marco de la alta y la baja cultura, con medios electrónicos y diseño industrial, a explorar cuestiones relacionadas con la antropología, la sociología y el psicoanálisis, sin olvidar el propio arte”.³⁶ Directos precursoro-

res de estas novedosas manifestaciones artísticas son José Resende (1945), Waltercio Caldas (1946), Cildo Meireles (1948) y Tunga (1952). El primero ha hecho trabajos tridimensionales con muy diferentes materiales (piedra, madera, cuero, cobre, plomo, parafina, etc.) que siempre destacan en conformaciones muy sencillas, con alusiones frecuentes a figuras conocidas de la realidad. En 1970, Resende fundó con Carlos Fajardo (1941) y otros la Escuela Brasil para enseñar un arte no tradicional. Fajardo también ha sobresalido en el trabajo con diversos materiales que muestra en términos contrastantes –tul y mármol, cera y granito–, procurando relieves su modificación con el paso del tiempo. Caldas ha realizado esculturas entre el “minimal art” y el arte conceptual, que el mismo artista considera como “ideas sensibles”. Utilizando madera, vidrio, acero inoxidable, hilos de lana y otros, plantea finas reflexiones sobre el fenómeno de la percepción y siempre busca llamar la atención sobre los materiales, sus formas y tamaños, el espacio entre estos y los contrastes de luz y sombra. Meireles ha desarrollado durante muchos años una obra de gran impacto, buscando cuestionar la realidad y expresando declaraciones de acento crítico. Entre sus numerosas instalaciones pueden citarse: *A través* (1983-1989) –un laberinto de parrillas, mallas y barreras con el piso cubierto de vidrios rotos, que constituye una metáfora del mundo potencialmente hostil en el que vivimos– y *Desvío rojo* (1967-1984, con una versión reciente en 1998) –un cuarto espacioso completamente rojo, incluyendo plantas, muebles, electrodomésticos, libros y cuadros, recordando así cómo el color rojo está relacionado íntimamente con las experiencias primordiales del hombre. Sin embargo Meireles no se considera propiamente un artista conceptual que siempre está comunicando ideas. Por eso considera que su instalación *El oleaje del mar* (1991-1997) –una gran alfombra de libros abiertos en páginas con fotografías marinas, por la que se puede caminar sobre un puente de madera, mientras se oye la palabra agua repetida por varias voces en diversos idiomas– es ante todo una obra de diversión, además de constituir una realidad virtual de baja tecnología. Finalmente, Tunga ha sorprendido con sus enormes esculturas e instalaciones elaboradas con goma, fieltro, metales e imanes, que parecen híbridos surrealistas en los que el refinamiento se confunde con la violencia.

Entre los artistas que trabajan en tres y dos dimensiones de manera variada y flexible, todos interesados en experimentar con materiales, se pueden recordar los siguientes nombres: Guto Lacaz (1948), con construcciones disparatadas de objetos listos; Marcos Coelho Benjamim (1952), con relieves de finas laminillas de zinc adheridas con soldadura; Nelson Felix (1954), quien realiza formas ahusadas con grafito; Jorge Barrão (1959), quien arma ensamblajes absurdos con diferentes objetos y materiales; Frida Baranek (1961), quien hace construcciones enormes con varillas de hierro que parecen remanentes de una explosión; Jac Leirner (1961), conocida por sus colecciones de billetes de cruzeiros devaluados o bolsas de museos organizadas artísticamente en el espacio; Edgar de Souza (1962), quien fabrica muebles imposibles y divertidos; Artur Lescher (1962), con piezas de cuño arquitectónico que a ve-

ces retan la gravedad y en ocasiones hacen combinaciones extraordinarias de hierro y mercurio; y Ernesto Neto (1964), quien crea objetos, algunas veces grandes, con medias de nylon, bolitas de plomo e icopor, buscando entreverar lo sensual con la investigación de tensiones y densidades. Carmela Gross (1946), quien tiene un gran talento para el diseño, y que ahora trabaja en computador y con variados materiales, crea una especie de “pintura” con telas cortadas y dispuestas en estratos; Hilton Berredo (1954) usa como soportes para sus pinturas cintas retorcidas de resina que recubre de muy alegres y variados colores. Ana María Tavares (1958) presenta instalaciones en las que mezcla elementos volumétricos con trazos y manchas en las paredes, aunque también ensambla muebles inútiles de gran belleza formal. Leda Catunda (1961) reúne diversos tejidos y otros materiales, como pieles y plásticos, para ser usados como soportes para pintar y agregar otros textiles. Finalmente, y sin pretender agotar el acervo artístico brasileño que parece interminable, hay que citar a Adriana Varejão, quien, sin dejar de trabajar materiales inusitados (emplea azulejos, por ejemplo) ha vuelto a una figuración conceptual con la que intenta abordar temas históricos (la conquista) y políticos (la dominación).

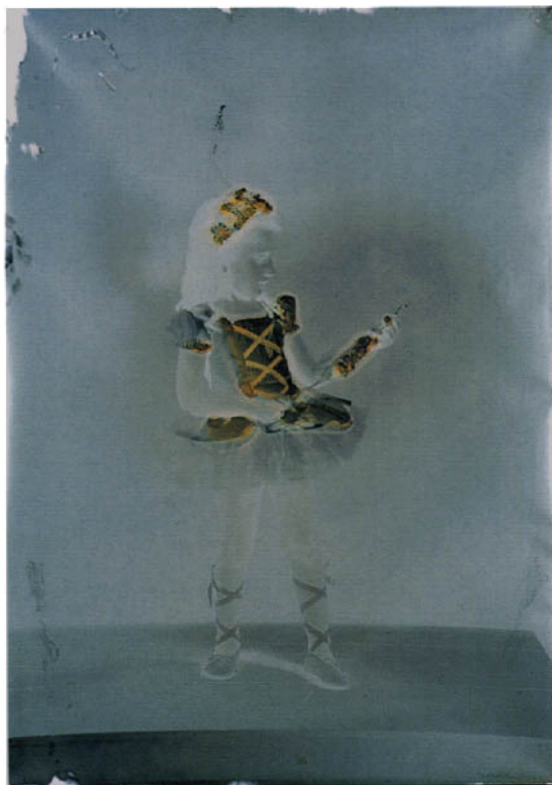
El cono sur

A comienzos de los años setenta, el crítico Damián Bayón escribió: “En la **Argentina**, la calidad y la abundancia de los artistas entre los años 1930 y 1970 ha sido tal que los unos estorban a los otros...”³⁷ A mediados de 2000 esta afirmación puede repetirse para el arte de los últimos decenios. El gran país del sur sigue teniendo muchos y muy buenos artistas. En los últimos decenios destacan especialmente pintores y escultores, aunque no faltan, por supuesto, artistas no convencionales continuadores del arte conceptual de los años sesenta y setenta. Según Jorge Glusberg, “son varias las explicaciones que se han dado [...] acerca del retorno a la pintura de finales de la década del 70 (en el mundo entero). Algunas de dichas interpretaciones son economicistas: las obras conceptuales [...] no lo eran en el sentido tradicional del arte y, por lo tanto, no abastecían al mercado, que impulsó el renacimiento de las telas. Otras tesis son sociológicas: el conceptualismo no podía ofrecer deleite ni entretenimiento a públicos masificados alrededor de las obras tradicionales [...] Hay, por último, comentarios estéticos: la ascesis del arte conceptual suscitó de rebote una vuelta a la frecuencia y la manualidad pictórica, cesando así la desmaterialización de la obra y la despersonalización de su hechura. Pero tales juicios se vinculan con el giro filosófico —también de finales del 70— que en todos los campos de la creación señalará la irrupción de la postmodernidad [que] supuso el desenlace de la noción idealista e historicista que miraba el desarrollo del arte como un avance progresivo y lineal, lo que a la vez implicaba la subversión permanente de las ortodoxias estéticas y permitía ligar a los movimientos por su continua evolución. ‘El eclecticismo es el grado cero de la cultura contemporánea’, escribía Jean François Lyotard, el autor del hoy casi legendario ensayo *La con-*

dición postmoderna (1979), a comienzos de la década del 80. Cesantes las vanguardias y su obsesión de lo nuevo y de la ruptura con la ruptura en que había terminado la modernidad, los artistas recobraron los estilos históricos (empezando por aquellos de la primera mitad del siglo).”³⁸

Desde principios de los años ochenta se ha producido una verdadera eclosión de pintores y escultores en Argentina. Aunque hay algunos abstractos, la avalancha es especialmente figurativa. En 1982, según recuento de Jorge López Anaya, hubo varias exposiciones dentro de esta tendencia: la del Grupo IIIII, la titulada Anavanguardia, la organizada por Glusberg con el nombre de La Nueva Imagen, además de otras de artistas independientes³⁹. Entre los artistas más destacados figuran los siguientes: Héctor Médici (1945) hace frecuentes referencias a escuelas pictóricas tradicionales, insistiendo en el tema del paisaje. A veces cercano a la abstracción, y trabajando con materiales como telas e hilos, reflexiona sobre la ficción de la imagen y la realidad. Armando Rearte (1945), además de dibujar, pinta –en medio de períodos de inactividad– cuadros pesimistas sobre las condiciones actuales del mundo. Ana Eckell (1947), quien comenzó como una neoexpresionista feroz, en los años noventa pinta dibujando diversos personajes en las más variadas circunstancias y dentro de un mismo espacio, haciendo referencias a los problemas sociales de la gente de hoy. Eduardo Médici (1949), cuya producción es muy dramática, se apoya en ocasiones en la historia del arte y en los testamentos, o insiste obsesivamente en los motivos del cuerpo humano, los sufrimientos físicos y la muerte. Gustavo López Armentía (1949) trabaja distintos temas en un estilo neoexpresionista, superponiendo espacios, historias y personajes en aparentes ilustraciones no exentas de humor y poesía. Alfredo Prior (1952) hace constantes referencias a la historia de la cultura (mitología, arte, historia), en cuadros de técnica mixta y ricamente empastados, a veces próximos a la abstracción. Guillermo Conte (1956) crea trabajos en los que generalmente aparecen tres elementos: un fondo realizado con esmero, una imagen sencilla (la estructura de un puente, una silla, vasijas, balaustradas, ramas) y textos escritos con letra fina con la finalidad de sugerir memorias y emociones. Guillermo Kuitca (1961), el más famoso de estos artistas, cuya producción comenzó con escenas teatrales, ha elaborado en los últimos años planos de ciudades y mapas trabajados sobre colchones, luego de transitar por plantas de apartamentos claustrofóbicos. En estos cuadros, de acuerdo con López Anaya, “las mesas, las sillas, las cunas de los niños y la ausencia de toda presencia humana, sugieren una historia ambigua en la que se filtran el amor y el miedo, la soledad y la muerte”⁴⁰. Otros motivos de la obra de Kuitca son las coronas de espinas o de alambres de púas con formas de planos, aludiendo siempre a los estragos psicológicos del Holocausto. Hay otros artistas que dibujan o pintan, pero que están interesados por el neo-conceptualismo. Aquí se puede citar, entre otros, a Fabián Marcaccio (1963), Jorge Macchi (1963), Ernesto Ballesteros (1963) y Diego Gravinese (1971). El primero presenta instalaciones pictóricas, dibujos y fotografías con la intención de llevar el discurso racionalista a los límites del

• **EDUARDO MÉDICI (ARGENTINA)**
JULIA, 2000 ♦ FOTOGRAFÍA SOBRE
TELA ♦ 120 X 90 CM ♦ FOTO CORTE-
SÍA DE SICARDI GALLERY, CONTEM-
PORARY LATIN AMERICAN ART,
HOUSTON, TEXAS, EUA



absurdo. Sus obras son muy complejas tanto por las mezclas en los soportes (lienzos, arpilleras), como por las sustancias que utiliza (óleo, yeso, silicona). Macchi quiere superar lo banal de hoy e intenta, según sus palabras, buscar la convivencia entre lo sagrado y lo cotidiano. Para lograrlo crea instalaciones, objetos y pinturas de técnica mixta. Un ejemplo sería el conjunto *Herramientas místicas*, en el que utilizó diversos instrumentos, como espátulas y paletas, a los cuales pegó fotocopias de arquerías góticas. Ballesteros pinta mutaciones formales de modelos geométricos, como conos, esferas y triángulos, en recuadros muy terminados que se parecen a las pantallas de las computadoras. En su obra insiste en la influencia de los “mass media” en la vida actual. Gravinese también pinta de acuerdo con las imágenes que vemos hoy a través de los medios masivos de comunicación. Hace instalaciones en las que las imágenes cambian rápidamente y de manera heteróclita. En ellas se ve de todo: alimentos, personajes de Disney, herramientas, gente del común en términos realistas y, en ocasiones, avalanchas de fragmentos del cuerpo humano. El grupo de artistas cercano a la abstracción pura también es numeroso. Entre ellos se puede recordar el nombre de Pablo Siquier (1961). De acuerdo con López Anaya: “Sus pinturas —nada pictóricas— presentan, sistemáticamente un simulacro de cuadro geométrico abstracto. Pero estos emblemas nada tienen de la autorreferencia de los modelos históricos del arte no-objetivo. Son una falsa

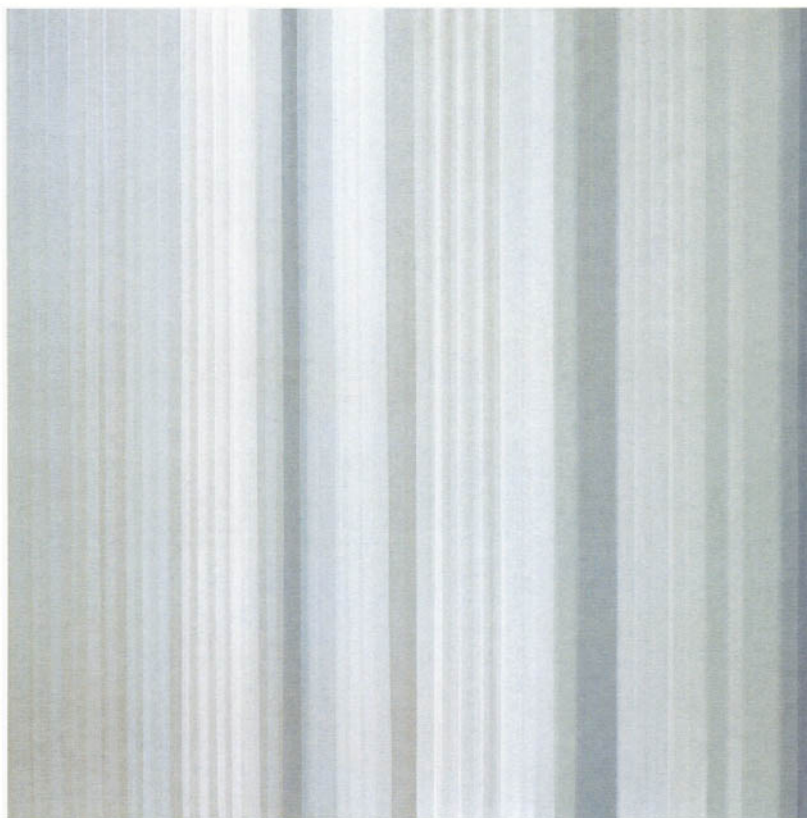


• ANA ECKELL (ARGENTINA) LA COLMENA. 1996-98 ♦ ÓLEO SOBRE MONOCOPIAS MONTADAS EN TELA 140 X 200 CM ♦ FOTO CORTESÍA DE SICARDI GALLERY, CONTEMPORARY LATIN AMERICAN ART, TEXAS, EUA

abstracción fundada en la representación de una imaginería apropiada de los ornatos de arquitecturas de suburbio y de estampados metálicos que fueron familiares en Buenos Aires en los años 30⁴¹. En años recientes, Siquier hace cada vez menos localizables las fuentes de sus emblemas y tanto en sus pinturas acrílicas como en sus instalaciones insiste en muy elaboradas composiciones de líneas rectas y curvas entrelazadas, con un evidente interés por juegos de luz y sombra. Cabe citar también el trabajo de dos artistas que se han distinguido en el campo del grabado, sobre todo por su trabajo de carácter experimental: Matilde Marín (1948) y Zulema Maza (1949). En los años ochenta ambas integraron, con otras grabadoras, el Grupo 6. Marín también realiza obras con volúmenes, aunque siempre a partir de su trabajo gráfico, y últimamente utiliza el video y la fotografía (como en la serie *Fuego de manos*, usando hilos, basada en la rica tradición lúdica con este material). Zulema Maza se ha dedicado en los años noventa a crear pinturas, objetos e instalaciones con animales –algunos de juguete–, queriendo expresar el dominio del hombre sobre la naturaleza. Finalmente, entre los artistas que trabajan en tres dimensiones hay que relieves a Miguel Angel Ríos (1943). Ceramista, escultor, instalador y pintor, Ríos generalmente alude en sus obras a paisajes andinos y a la relación milenaria del hombre con la tierra. Hernán Dompé (1946), dibujante y escultor de diversos materiales (madera, mármol, cuero), elabora objetos de presencia ritual, con formas de naves y armas, que recuerdan civilizaciones antiguas. Jorge Romeo (1949) trabaja en papel, cartón y mármol cuando realiza volúmenes exentos, y en madera, alambres y cuerdas cuando prepara sus relieves. Romeo siempre ha expresado una preocupación especial de indagar por la re-

lación entre cultura y naturaleza. Finalmente, Pablo Reinoso (1955) trabaja a manera de instrumentos arcaicos con metales, madera y mármol, y los acompaña con agua, arroz, sal, especias, etc., para aludir poéticamente a los relojes de arena y a las fuentes de agua, verdaderos “pasadores de tiempo”.

En **Chile** el derrocamiento y la muerte de Salvador Allende en 1973 y la posterior dictadura de Augusto Pinochet afectaron el desarrollo del arte durante varios años. El artista que mejor representa la violencia del régimen es Guillermo Núñez (1930), preso, torturado y expulsado del país en 1975, quien regresó del todo recién en 1987. Aunque buena parte de la producción de Núñez es expresionista –al principio cercana al arte abstracto–, desde mediados de los años setenta esta tendencia se exagera, manteniendo como constantes las referencias al dolor y a la tortura. En los años de la represión varios artistas viajaron al exterior. Los que permanecieron en Chile, o se mantuvieron en silencio o produjeron una obra que sólo discretamente se atrevía a aludir a la situación política. Es el caso de Eugenio Dittborn (1943), quien presentando una exposición de su obra en 1976 escribió: “El autor debe sus dibujos a la observación de las vicitudes del cuerpo de la persona humana; debe sus dibujos a la observación del cuerpo humano, relacionado necesariamente de modo dinámico, discontinuo, entrecortado y contradictorio con otro u otros cuerpos humanos. Dibujar es representar relaciones. El autor debe sus dibujos a la dispersión fotogénica del cuerpo humano detenido, debe sus dibujos a la concentración teatral del cuerpo humano en movimiento; el autor debe sus dibujos a la observación de fracturas de que es objeto la persona humana por parte de otra u otras personas humanas. Dibujar es construir la realidad destruyendo la fachada de la realidad”⁴². A fines de los años setenta, Dittborn formó parte del grupo de artistas conocido con el nombre de Avanzada. Desde 1983 comenzó a realizar sus pinturas aeropostales, las cuales realmente viajan a muchas partes del mundo y se exponen con los sobres. Estas obras mezclan textos, dibujos, fotoserigrafías de gente anónima, así como algunos objetos listos, y se refieren a diversos temas de la actualidad sociopolítica. “El impulso político y la dimensión de las pinturas aeropostales –ha comentado Víctor Zamudio-Taylor– no están sólo en significados preestablecidos con respecto a Chile y Latinoamérica, los cuales, afirma Dittborn, no son nunca suficientes. Los aspectos políticos de sus obras, según el artista, se deben encontrar en los pliegues de la pinturas aeropostales (como un polvo venenoso) escondido allí”⁴³. Gonzalo Díaz (1947) también participó en el grupo Avanzada, aunque al artista le ha interesado más cuestionar los mitos populares de Chile y aludir a diversos tópicos sociales, económicos y religiosos, casi siempre de manera ambigua. A Juan Dávila (1946), radicado desde los años setenta en Melbourne, más que la represión política le importa la represión sexual, tema que aborda en dibujos y pinturas de manera pornográfica. Igualmente se preocupa por la identidad, ya sea individual o colectiva, y por las luchas de poder. La obra de Alfredo Jaar (1956), quien vive en Nueva York desde 1982, es abiertamente política. Sus temas son, o muy amplios (arte y realidad, realidad y utopía, la tergiversación



• FRANCISCA SUTIL (CHILE) SPACES
(ESPACIOS), 1999 ♦ ÓLEO SOBRE
TELA ♦ 168 X 132 CM ♦ FOTO COR-
TESÍA DE NOHRA HAIME GALLERY,
NUEVA YORK, EUA

de los mensajes ideológicos de la publicidad), o más bien específicos y relacionados con los países del Tercer Mundo (el abuso laboral, el asalto a los recursos naturales, la xenofobia en Europa, la emigración a los Estados Unidos). La presentación de sus instalaciones siempre es impecable y en ellas se ven grandes fotografías, pantallas de televisión, textos y espejos. Su extensa producción supone rigurosas investigaciones en los sitios que le interesan, y diseña cada obra de acuerdo con los espacios asignados (site specific) por las instituciones que lo invitan. Entre sus trabajos, destacan: *El poder de las palabras* (1982), en la cual, sobre la imagen de una máquina de escribir reproducida en una lámina de plexiglas se proyectan diapositivas con actos terribles de violencia; *Utopía y realidad* (1987), en la que se ven dos fotomurales iluminados: uno muestra un tanque cascabel “Made in Brazil” (cuyo cañón se proyecta al espacio con marcos dorados vacíos pendiendo de su cuerpo), mientras el otro exhibe un bello campo de trigo; *Caminando sobre las aguas* (1992), donde, en varias pantallas se ven inmigrantes ilegales atravesando el Río Grande; y *Proyecto Ruanda* (1998), compuesto por un conjunto de cajas negras con fotos ocultas del holocausto de un millón de personas de la etnia Tutsi a manos de miembros de la etnia Hutu. Varios son los artistas chilenos que también han presentado instalaciones con intenciones de carácter social, político y ecológico. Tal es el caso de Lotty Rosenfed (1943), Carlos Leppe

• **JORGE TACLA (CHILE)** PARALLEL SHADOWS (SOMBRA PARALELAS), 1995 ♦ SERIGRAFÍA, ACRÍLICO Y OLEO SOBRE TELA ♦ 284,5 X 315 CM ♦ COLECCIÓN PARTICULAR, MONTERREY, MÉXICO ♦ FOTO CORTESÍA DEL ARTISTA



(1952), Soledad Salamé (1954) y, con inclinación religiosa, Fernando Prats (1967).

Entre los numerosos pintores chilenos de los últimos años, cabe citar a: Francisca Sutil (1952), con una producción abstracta que ha pasado por varias etapas; Francisco Smythe (1952), artista gráfico y diseñador, con una producción festiva que combina la “pintura de acción” de la escuela de Nueva York con el arte infantil y el graffiti; Ricardo Maffei (1953), quien crea pasteles realistas de acento clásico en los que los temas han sido cuidadosamente preparados por el artista (la tela gris y los pliegues que cubren el cuerpo, el agua estancada que refleja un desnudo); Carlos Altamirano (1954), con trabajos de técnica mixta y objetos agregados de intención simbólica; Carlos Maturana-Bororo (1954), con telas de buen formato caracterizadas por grafismos automáticos y pinceladas intensas que establecen composiciones cercanas a la abstracción; Ismael Frigerio (1955), también entre la representación y la no-figuración, alude al fluir incesante del tiempo y a los elementos fundamentales (tierra, agua, fuego y aire); Samy Benmayor (1956), quien entrecruza dentro de la “pintura de acción” toda suerte de elementos gestuales y gráficos con algunas escasas señas figurativas; Jorge Tacla (1958), con una obra variada en la que mezcla signos y formas inciertas e imágenes más figurativas y expresionis-

tas, en ocasiones con reminiscencias primitivas; y Arturo Duclós (1959), quien con un trabajo basado en el diseño gráfico que presenta sobre diferentes soportes o sobre telas sin bastidor, reúne signos y símbolos de toda clase (religiosos, políticos, comerciales, etc.) con el objeto de cuestionar el sentido de las formas e imágenes establecidas y de intentar establecer otros significados. Finalmente, entre los escultores, se puede mencionar a: Mario Irarrázaval (1940) —quien sufrió los vejámenes de la dictadura de Pinochet—, Francisco Gazitúa (1944), Osvaldo Peña (1950), José Vicente Gajardo (1953) y Francisca Núñez (1961). Todos éstos trabajan en términos figurativos —con la excepción de Gazitúa— y en diversos materiales.

Al ser derrocado Alfredo Stroessner en 1989, **Paraguay** sale de un largo período de represión. En ese momento no son muchos los artistas que se destacan. De los vigentes cabe recordar los nombres de Ricardo Migliorisi (1948) y Bernardo Krasniansky (1951), quienes realizan obras desenfadas, de figuras y objetos incongruentes. Aparecen después Mónica González (1952), Marité Zaldívar (1955) y Fátima Martini (1959), quienes, de acuerdo con Ticio Escobar, “Proponen una imagen conectada a búsquedas experimentales en una dirección posconceptual”⁴⁴. La primera presenta instalaciones con tubos y espejos retrovisores que invitan a los espectadores a un juego de visiones fragmentadas y distorsionadas. Otro nombre que hay que citar es el de Osvaldo Salerno (1952), cuyas instalaciones constituyen muchas veces recuerdos dolorosos de la época de la dictadura de Stroessner. Tal es el caso de *La pileta* (1997), video-instalación en la que repite con obstinación una frase del escritor Augusto Roa Bastos: “Salí del encierro oliendo a intemperie”. Con razón, Ticio Escobar afirma: “Es casi imposible que aspiren ya los movimientos artísticos a constituirse en vanguardias capaces de alterar el curso de la historia mediante los lances de la forma. Pero, a contrapelo de la sintaxis trivializada que promueve la hegemonía del marketing, muchos artistas intentan hoy en el Paraguay, como en América Latina en general, la producción de nuevas figuras críticas.”⁴⁵.

Uruguay, país de limitada extensión territorial y con escasa densidad de población, ha sido, además, proclive a la emigración, sobre todo durante la dictadura de 1973 a 1984. Así, a lo largo del siglo XX muchos artistas uruguayos de importancia han vivido en el exterior. Tal es el caso de Joaquín Torres García (1874-1949), quien vivió más de cuarenta años en Europa, pasando una corta temporada en Estados Unidos; y de Gonzalo Fonseca (1922-1997), quien desde 1957 radicó en Nueva York, luego de varios viajes y de vivir cuatro años en París. Dos de las figuras más sobresalientes del arte uruguayo de los últimos decenios continúan esta tradición. Se trata del pintor figurativo José Gamarra (1934), establecido en Francia desde 1963, y del artista conceptual y teórico del arte Luis Camnitzer (1937), radicado en Estados Unidos desde 1964, con la adheala de que este último nació en Alemania. Gamarra ha tenido éxito creando paisajes al óleo, muy atractivos por su abundancia de detalles. En medio de selvas exuberantes, iluminadas con luces de amanecer o atardecer, se observan

• **MÓNICA GONZÁLEZ** (PARAGUAY) *LOS GUARDA ESPALDAS*, 1999 ♦ CONSTRUCCIONES METÁLICAS ARTICULADAS, PIEDRAS Y ESPEJOS RETROVISORES ♦ MEDIDAS VARIABLES ♦ FOTO CORTESÍA DE LA ARTISTA



• **MARITÉ ZALDÍVAR CRUZ** *Y FICCIÓN*, 1996 ♦ HONDA DE GOMA Y CUERO, CON MANGO DE RAÍZ VEGETAL, PROYECTIL DE BARRO EN FORMA DE CABEZA DE INDIO ♦ 50 X 20 CM ♦ FOTO DE JUAN CARLOS MEZA, CORTESÍA DE LA ARTISTA



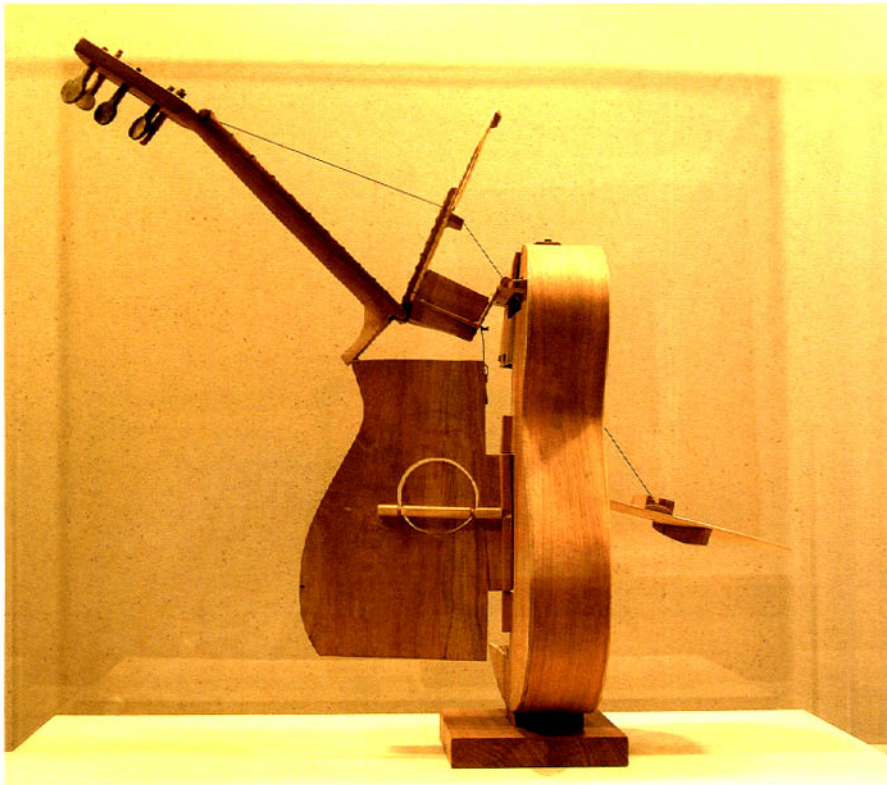


escenas y personajes anacrónicos que hacen referencia a la época de la conquista española y a la presencia de otras invasiones no especificadas (hay aviones, helicópteros). Los paisajes de Gamarra no sólo poseen un acento mágico, sino que además denuncian las agresiones contra el hombre y la naturaleza. En 1996, Angel Kalenberg escribió que la obra del artista, después de treinta y tres años en París, sigue vinculada a una América mítica⁴⁶. Camnitzer representó a Uruguay en la Bienal de Venecia de 1988, y su obra se remonta a mediados de los años sesenta. Esta se caracteriza por su posición crítica contra la mercantilización del arte y la represión política, especialmente en América Latina. En 1971, Camnitzer presentó *Firma por pulgadas*, en la que establecía sarcásticamente una fórmula para determinar el valor de cada una de las letras de su propia firma; y en relación con la represión, expuso en 1983 la serie *De la tortura uruguaya*, en la que mostraba pequeños objetos (alfileres) o residuos de objetos (alambres que se pueden relacionar con los electrochoques) acompañados de la frase: “He approached with a smile, he thought this time he could bear it when” (“Se acercó con una sonrisa, creyó que esta vez podría soportarlo cuando”). En la Bienal de Venecia (1988) representó la celda de un prisionero, incluyendo objetos y textos, para registrar el terror de estar encarcelado. Otros uruguayos destacados que viven fuera de su país son Rimer Cardillo (1944), quien reside en Estados Unidos, y quien está consagrado a la cerámica y, también en los últimos años, a las instalaciones. En 1991 presentó en Mon-

• FÁTIMA MARTINI (PARAGUAY)
 HAMACAS. INSTALACIÓN, 1996 ♦
 FOTOGRAFÍAS UNIDAS CON CINTA
 ADHESIVA ♦ MEDIDAS VARIABLES ♦
 FOTO DE ALBERTO JONQUIERES.
 CORTESÍA DE LA ARTISTA

tevideo *Charrúas y montes criollos*. Esta obra fue descrita por Alicia Haber con las siguientes palabras: “La instalación gira alrededor de los conceptos de ecología, historia e identidad nacional. Hay una actitud contestataria frente a la destrucción de la naturaleza, el exterminio de los seres humanos y la desaparición de la memoria. Están presentes sentidos homenajes a un aspecto fundamental del paisaje uruguayo, el diezmado monte criollo, una conmovedora evocación de las culturas indígenas que habitaron nuestras tierras y una dolorida denuncia de su exterminio”⁴⁷. Carlos Capelán (1948), radicado en Suecia desde 1974, trabaja temas relacionados con la utopía, el exilio y la identidad en complejas instalaciones hechas con pinturas y textos en muros y numerosos objetos, incluyendo muebles, libros y elementos vegetales. También ha realizado dibujos y grabados en los que mezcla la imaginación popular con temas expresionistas.

Entre los instaladores hay que mencionar a Nelbia Romero (1938), quien en el decenio de los noventa ha presentado *Más allá de las palabras* (1992) y *Bye bye Yaugurú* (1995), dos instalaciones con el tema de la identidad nacional. Mario Sagradini (1946) ha cobrado renombre con *Made in Uruguay* (1991), instalación de diez mesas del café tradicional Sorocabana sobre las que colocó rectángulos de césped, haciendo referencia a la riqueza ganadera del país, y donde también incluyó iconos de las glorias y mitos uruguayos (los campeones mundiales de fútbol, los “treinta y tres orientales” forjadores de la independencia, Gardel) y como complemento, catéteres usados para las transfusiones de sangre. Según Alicia Haber: “El pauperismo local pocas veces ha sido tan bien expresado como en esta singular versión que conjuga arte povera, conceptualismo y land art”⁴⁸. La escultura en diferentes materiales ha tenido buenos representantes en Uruguay. La representación de este país en la Bienal de São Paulo de 1985 estuvo integrada por Nelson Ramos (1932), Wifredo Díaz Valdés (1932), Hugo Nantes (1932), Enrique Silveira (1928), Jorge Abbondanza (1936) y Agueda Dicandro (1938). Ramos viene del mundo de la pintura, y poco a poco se ha aproximado a los objetos en madera que actualmente elabora. Sus trabajos son muy sencillos, y mezclan con elegancia el arte y la artesanía, la escultura planar y el diseño, la abstracción y la figuración (objetos varios, personajes en diversas actividades). Díaz Valdés es un ebanista que, aparte de muebles, puertas y cajas articuladas, crea esculturas talladas y ensambladas que se levantan en el espacio como columnas fragmentadas, o que se abren a manera de árboles o de volúmenes con la posibilidad de extenderse. Nantes, quien también pintaba, construye figuras grotescas, individuales o en grupo, con materiales de desecho. El dúo Silveira-Abbondanza se inició en el campo de la cerámica utilitaria y ha evolucionado hacia la realización de conjuntos de cientos de personajes muy sintéticos, que con diferentes tamaños y movimientos aluden a las aglomeraciones de hoy. Agueda Dicandro elabora esculturas e instalaciones con láminas de vidrio que representan diversas formas, más o menos figurativas, que sugieren la fragilidad de la vida. Sin duda el pintor más destacado de los últimos años es Ignacio Iturria (1949),



• WIFREDO DÍAZ VALDÉS (URUGUAY) GUITARRA. 1991 • MADERA DE CEDRO Y CUERDAS • 83 X 34 X 64 CM • COLECCIÓN DEL BANCO INTERAMERICANO DE DESARROLLO. WASHINGTON, D.C., EUA • FONDO DE ADQUISICIONES DEL CENTRO CULTURAL, 1994

cuya obra ya es reconocida internacionalmente. Sus óleos pastosos (ocres, grises y blancos), en muchos casos sobre cartón corrugado, representan espacios recoletos o muebles (mesas, sofás, alacenas) poblados por objetos y figuras humanas que aparecen en variadas escalas y en diversas disposiciones de lugar. Sus cuadros y esculturas-pictóricas, hechas en cartón y acrílico, parecen escenificaciones imaginativas de un creador con alma de niño y recuerdos nostálgicos. Con una producción que se remonta a los setenta, Iturría comenzó a figurar con su obra personalísima hacia mediados de los ochenta, luego de vivir cerca de diez años en Europa. En este decenio, según Alicia Haber, “diversos pintores como Lacy Duarte (1937), Virginia Patrone (1950), Carlos Musso (1954), Carlos Seveso (1954) y Fernando López Lage (1964), comenzaron a expresarse de maneras atípicas para el medio local. Vinculados libremente al neoexpresionismo, estos artistas demuestran la rebeldía y el inconformismo de la generación que emerge en medio de los conflictos políticos, a la que se ha llamado ‘Generación de la dictadura.’”⁴⁹. Más recientemente han surgido nuevos artistas que tratan de continuar los parámetros de la llamada Escuela del Sur iniciada por Torres García en los años treinta. Entre ellos han comenzado a llamar la atención Daniel Batalla (1960) y Gustavo Serra (1966), quienes estudiaron con Francisco Matto y Augusto Torres. Pero también hay escultores cercanos a ideas concretas y universalistas: Roberto Píriz (1960), Marcelo

Larrosa (1971) –quien estudió talla en Venezuela con Carlos Medina– y Luis Balbuena (1977), entre otros.

Conclusión

Luego de este largo recorrido, es evidente que resulta imposible acuñar una definición para caracterizar el arte de América Latina durante las últimas dos décadas del siglo. Este muestra una sorprendente diversidad, que se debe no sólo a la ampliación considerable de lo que se entendía por artes plásticas o visuales, o a la búsqueda constante de nuevas maneras de representación, sino además a que no hay a la vista propósitos comunes ni mucho menos la idea de establecer unas pautas permanentes. Sin embargo, nadie puede dudar que existe un arte hecho en América Latina, y que algunos de sus protagonistas son figuras importantes y perfectamente equiparables a los artistas de Europa y Estados Unidos. Quizás no resulte aventurado afirmar que, en ocasiones, algunas obras producidas en este subcontinente, lleno de problemas a consecuencia del subdesarrollo creciente, dan trazas de apuntar a otros lenguajes artísticos ajenos a los de los países del Primer Mundo. Esto se percibe cuando se intenta combinar nuestras tradiciones y nuestras historias particulares con el espíritu que se vive en el mundo contemporáneo. Seguramente, la obra de varios de los artistas aquí mencionados y que han venido trabajando en los dos decenios finales del siglo XX va a perdurar a lo largo del tiempo, mientras que la de muchos otros desaparecerá del todo. Las concepciones, definiciones y gustos artísticos no dejarán jamás de renovarse. Perdurarán los artistas más sinceramente originales y los que hayan sabido abrir nuevos horizontes de imaginación, inteligencia y sensibilidad.

BIBLIOGRAFÍA

- 1 Todd Gitlin, “La vida en el mundo posmoderno”, *Revista Facetas*, n.90, Washington, 1990.
- 2 Todd Gitlin, Op. cit.
- 3 Alfonso de Vicente, *El arte en la postmodernidad. Todo vale*, Ediciones del Drac, Barcelona, 1989.
- 4 Gerardo Mosquera, “Postmodernidad. Arte y política en América Latina”, *Revista Arte en Colombia*, n.68, Bogotá, 1996.
- 5 Fermín Fèvre, *Hernán Domínguez. Nuevas esculturas*, Der Brücke Ediciones, Buenos Aires, 1991.
- 6 Suzi Gablik, *¿Ha muerto el arte moderno?*, Hermann Blume, Madrid, 1987.
- 7 Jorge López Anaya, *Historia del arte argentino*, Emecé Editores, Buenos Aires, 2000.
- 8 Sebastião Salgado y otros, *Trabajadores. Una arqueología de la era industrial*, Museo de Bellas Artes, Caracas, 1996.
- 9 Gerardo Mosquera, “Marta María Pérez. Autorretratos del cosmos”, *Revista Arte en Colombia*, n.63, Bogotá, 1995.
- 10 Holliday T. Day y Hollister Sturges, *Art of the Fantastic. Latin America, 1920-1987*, Indianapolis Museum of Art, Indianapolis, 1987.
- 11 Gerardo Mosquera (ed.), *Beyond the Fantastic. Contemporary Art Criticism from Latin America*, Institute of International Visual Arts (Iniva), Londres, 1995 .
- 12 Roberto Guevara y otros, *Figuración Fabulación. 75 años de pintura en América Latina*, Museo de Bellas Artes, Caracas, 1990.
- 13 Guy Brett y otros, *Transcontinental*, Verso, Londres, 1990.
- 14 Gerardo Mosquera, Carolina Ponce de León, Rachel Weiss, *Ante América*, Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá, 1992.
- 15 Gerardo Mosquera, Op. cit.
- 16 Waldo Rasmussen y otros, *Latin American Artists of the Twentieth Century*, The Museum of Modern Art, New York, 1993.
- 17 Ivo Mesquita y otros, *Cartografías*, Winnipeg Art Gallery, Winnipeg, 1993.
- 18 Gerardo Mosquera, Carolina Ponce de León y Rachel Weiss, *Cambio de foco*, Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá, 1992.
- 19 Carlos Monsiváis, *Graciela Iturbide. La forma y la memoria*, Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá, 1997.
- 20 Luis Roberto Vera y otros, *17 artistas de hoy en México*, Museo Rufino Tamayo, México, 1985.
- 21 Paloma Porraz y otros, *Por mi raza hablará el espíritu*, Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá, 1996.
- 22 Pablo Helguera, “México ahora, más allá del limbo de lo local”, *Revista Arte en Colombia*, n.78, Bogotá, 1999.
- 23 Shifra M Goldman, *Dimensions of the Americas*, The University of Chicago Press, Chicago, 1994.
- 24 Edward Sullivan (ed.), *Arte Latinoamericano del siglo XX*, Editorial Nerea S.A., Madrid, 1996.
- 25 Eduardo Pérez Soler, “Las huellas del sacrificio”, *Revista Lápis*, n.120, Madrid, 1996.
- 26 Cecilia Fajardo-Hill, “José Bedia, crónicas americanas”, *Revista Arte en Colombia*, n.72, 1997.
- 27 Elías Heim, “Extractor de atmósferas acumuladas para lugares expositivos”, Periódico *El Tiempo*, Bogotá, Febrero 5, 1995.
- 28 Mario Vargas Llosa, “Lika Mutal o la tentación de la piedra”, *Revista Armitano*, n.6, Caracas, 1983.

- ²⁹ Federica Palomero, “Los ochenta. La década narcisista”, *Revista Arte en Colombia*, n.47, Bogotá, 1991.
- ³⁰ Federica Palomero, María Elena Ramos y otros, *Nan González. El vuelo del cristal*, Museo de Bellas Artes, Caracas, 1991.
- ³¹ Varios, *CC-10. Arte venezolano actual*, Galería de Arte Nacional, Caracas, 1993.
- ³² Ivo Mesquita y otros, *Cartografías*, Opus cit.
- ³³ Aracy Amaral, *Brasil: La nueva generación*, Museo de Bellas Artes, Caracas, 1991.
- ³⁴ Frederico Morais y otros, *Modernidade. Arte brasileira do século XX*, Musée d'art moderne de la ville de Paris, Paris, 1988.
- ³⁵ Ivo Mesquita y otros, *Cartografías*, Op. cit.
- ³⁶ Edward Sullivan (editor), *Arte Latinoamericano del siglo XX*, Opus cit.
- ³⁷ Damián Bayón, *Aventura plástica de Hispanoamérica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1974.
- ³⁸ Jorge Glusberg, *70-80-90. Setenta artistas de las décadas del ochenta y noventa*, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1996.
- ³⁹ Jorge López Anaya, *Historia del arte argentino*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1997.
- ⁴⁰ Jorge López Anaya, Op. cit.
- ⁴¹ Jorge López Anaya, Op. cit.
- ⁴² Eugenio Dittborn, *Delachilenapintura, Historia*, Galería Epoca, Santiago, 1976.
- ⁴³ Victor Zamudio-Taylor, Eugenio Dittborn, *Revista Arte en Colombia*, n.71, Bogotá, 1997.
- ⁴⁴ Edward Sullivan (editor), *Arte latinoamericano del siglo XX*, Opus cit.
- ⁴⁵ Varios, *Segunda Bienal Iberoamericana de Lima*, 1999.
- ⁴⁶ Varios, *América Latina 96*, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1996.
- ⁴⁷ Alicia Haber, *Charrúas y montes criollos*, Galería Latina, Montevideo, 1991.
- ⁴⁸ Alicia Haber, “Luis Camnitzer y Mario Sagradini”, *Revista Arte en Colombia*, n.49, Bogotá, 1992.
- ⁴⁹ Edward Sullivan (editor), *Arte latinoamericano del siglo XX*, Opus cit.

ÍNDICE DE NOMBRES

A

Abakanowicz, Magdalena (Europa-Estados Unidos): p. 2
 Abbondanza, Jorge (Uruguay): p. 60
 Abdalá, Yaquelin (Cuba): p. 31
 Acosta, Gustavo (Cuba): p. 31
 Agois, Mariella (Perú): p. 42
 Aguilera, Alejandro (Cuba): p. 31
 Aguirre, Carlos (México): p. 24
 Aguirre, Marcelo (Ecuador): pp. 7, 40, 41
 Aguirre, Miguel (Perú): p. 43
 Alfaro, Brooke (Panamá): p. 25; ilustr.: p. 25
 Alfonzo, Carlos (Cuba): p. 26; ilustr.: p. 28
 Altamirano, Carlos (Chile): p. 56
 Álvarez, Eduardo (Argentina): p. 13
 Álvarez Bravo, Manuel (México): p. 20
 Alves, María Teresa (Brasil): p. 16
 Amaral, Aracy (Brasil): p. 47
 Amundaraín, Susana (Venezuela): p. 46
 Anderson, Laura (México): p. 23
 Andrade, Rodrigo (Brasil): p. 48
 Ángel, Félix (Colombia): p. 37, ilustr.: p. 38
 Aquila, Luiz (Brasil): p. 48
 Arango, Alejandro (México): p. 22
 Armentía, Gustavo López (Argentina): p. 51
 Arp, Jean (Alemania-Francia): p. 38
 Arrechea, Alexandre (Cuba): p. 32
 Arria, María Eugenia (Venezuela): p. 46
 Avilés, Elvis (República Dominicana): p. 34

B

Balbuena, Luis (Uruguay): p. 62
 Ballesteros, Ernesto (Argentina): pp. 51, 52
 Baranek, Frida (Brasil): pp. 16, 49

Barbosa, Diego (Venezuela): p. 44
 Barrão, Jorge (Brasil): p. 49
 Barrera, Antonio (Colombia): p. 15
 Barrios, Alvaro (Colombia): p. 15,
 Barrios, Moisés (Guatemala): p. 25
 Baselitz, Georg (Alemania): p. 40
 Batalla, Daniel (Uruguay): p. 61
 Bayón, Damián (Argentina): p. 50
 Becerra, Milton (Venezuela): p. 2
 Beckmann, Max (Alemania): p. 40
 Bedel, Jacques (Argentina): pp. 16, 19
 Bedia, José (Cuba): pp. 9, 15, 16, 29, 30, 31, 34; ilustr.: p. 31
 Benmayor, Samy (Chile): p. 56
 Berredo, Hilton (Brasil): p. 50
 Beuys, Joseph (Alemania): p. 8
 Boltanski, Christian (Rumania): p. 8
 Botero, Fernando (Colombia): p. 14
 Botero, Germán (Colombia): pp. 16, 38
 Bourgeois, Louise (Estados Unidos): p. 8
 Bourke-White, Margaret (Estados Unidos): p. 21
 Brett, Guy (Inglaterra): pp. 15, 18
 Buergo, Adriano (Cuba): p. 31
 Bugallo, Francisco (Venezuela): pp. 6, 44, 45; ilustr.: p. 6
 Burroughs, William (Estados Unidos): p. v

C

Caldas, Waltercio (Brasil): pp. 15, 18, 19, 49; ilustr.: p. 18
 Calder, Alexander (Estados Unidos): p. 38
 Calderón, Miguel (México): pp. 9, 24
 Calle, Johanna (Colombia): p. 38
 Câmara Filho, João (Brasil): p. 47
 Camnitzer, Luis (Uruguay): pp. 8, 57, 59
 Campos, María Magdalena (Cuba): p. 31

Capelán, Carlos (Uruguay): pp. 16, 60; ilustr.: p. 16
 Capellán, Tony (República Dominicana): p. 34; ilustr.: p. 35
 Carbajal, Sebastián Enrique (México): p. 22
 Cárdenas, Santiago (Colombia): p. 13
 Cardillo, Rimer (Uruguay): p. 59
 Cardoso, María Fernanda (Colombia): pp. 4, 16, 39, 40 ilustr.: p. 5
 Cardoso, Pablo (Ecuador): p. 41; ilustr.: p. 41
 Caro, Anthony (Europa-Estados Unidos): p. 2
 Carvajal, Rina (Venezuela): p. 47
 Castañeda, Consuelo (Cuba): pp. 20, 31
 Castillo, Marco (Cuba): p. 32
 Castillo, Mónica (México): pp. 23, 24
 Castles, John (Colombia): p. 38
 Castro Leñero, Miguel (México): p. 22
 Catunda, Leda (Brasil): pp. 16, 50
 Chacón, Sigfredo (Venezuela): p. 46
 Chillida, Eduardo (Europa-Estados Unidos): p. 2
 Clark, Lygia (Brasil): p. 19
 Coelho Benjamim, Marcos (Brasil): p. 49
 Collares, Raymundo (Brasil): p. 48
 Collazo, Carlos (Puerto Rico): p. 33; ilustr.: p. 33
 Combariza, Marta (Colombia): p. 40
 Conte, Guillermo (Argentina): p. 51
 Cortázar, Roberto (México): p. 22
 Cragg, Tony (Inglaterra): p. 8, 34
 Cravo Neto, Mario (Brasil): pp. 16, 20
 Cristancho, Raúl (Colombia): p. 36
 Cruz Azaceta, Luis (Cuba): pp. 7, 26; ilustr.: p. 27
 Cueva, Hernán (Ecuador): p. 41
 Cuevas, Alonso (República Dominicana): p. 34

D

Dalio, Osmar (Brasil): p. 13
Dávila, Juan (Chile): pp. 15, 54
Dávila-Rinaldi, Carlos (Puerto Rico): p. 33
De Castro, (Amilcar) (Brasil): p. 13
de Freitas, Iole (Brasil): p. 16
de la Garza, Javier (México): p. 22
de Mello Mourao, José Antonio-Tunga (Brasil): pp. 15, 16, 19, 49
de Mendonça, Casimiro Xavier (Brasil): p. 47
de Souza, Edgar (Brasil): p. 49
de Souza-neto, Manfredo (Brasil) p. 48
del Olmo, Humberto (México): p. 23
Delgado, Ana Albertina (Cuba): p. 31
Derrida, Jacques (Francia): p. v
Desangles, Jesús (República Dominicana): p. 34; ilustr.: p. 36
Dias, Antônio (Brasil): p. 47
Díaz, Gonzalo (Chile): p. 54
Díaz, Roosevelt (Panamá): p. 25
Díaz Valdés, Wifredo (Uruguay): p. 60; ilustr.: p. 61
Dicandro, Agueda (Uruguay): p. 60
Dittborn, Eugenio (Chile): p. 18, 54
Dompé, Hernán (Argentina): pp. 2, 53
Duarte, Lacy (Uruguay): p. 61
Duchamp, Marcel (Francia): p. 5
Duclós, Arturo (Chile): pp. 16, 57
Dueñas, Danilo (Colombia): p. 38
Duque, Adonay (Venezuela): p. 44
Duval-Carrié, Edouard (Haití): p. 32

E

Eckell, Ana (Argentina): pp. 7, 51; ilustr.: p. 53
Elso, Juan Francisco (Cubano): pp. 2, 16, 29
Escobar, Ticio (Paraguay): p. 57
Espinoza, Eugenio (Venezuela): p. 46

Esson, Tomás (Cuba): p. 31
Evangelista, Roberto (Brasil): pp. 4, 15

F

Fabbri, Angeles (Bolivia): p. 35
Fajardo, Carlos (Brasil): p. 49
Fajardo-Hill, Cecilia (Venezuela): p. 30
Felix, Nelson (Brasil): p. 49
Fernández, Antonio Eligio-Tonel (Cuba): p. 31
Fernández, Francisco-Taca (México): p. 24
Fernández, José (Venezuela): p. 46
Fetting, R. (Alemania): p. 40
Fiz, Simón Marchán (España): p. 1
Fonseca, Gonzalo (Uruguay): p. 57
Foucault, Michel (Francia): p. v
Franco, Sirón (Brasil): pp. 7, 15, 47; ilustr.: p. 8
Franco, Jaime (Colombia): p. 38
Frigerio, Ismael (Chile): p. 56
Fritsch, Katharina (Alemania): p. 8
Fuenmayor, Héctor (Venezuela): p. 46

G

Gablik, Suzi (Estados Unidos): pp. 1, 8
Gajardo, José Vicente (Chile): p. 57
Galán, Julio (México): pp. 13, 15, 19, 22
Gamarra, José (Uruguay): pp. 57, 59
Garaicoa, Carlos (Cuba): p. 32
García Canclini, Néstor (Argentina): p. vi
García Cordero, José (República Dominicana): p. 34
García Márquez, Gabriel (Colombia): p. 14
García-Zapatero, Luis (Perú): p. 43
García, Maylen (Venezuela): p. 46
Garcíaandía, Flavio (Cuba): pp. 9, 31
Garduño, Flor (México): pp. 10, 11; ilustr.: p. 11
Gazitúa, Francisco (Chile): p. 57

Géricault, Théodore (Francia): p. 6
Gershwin, George (Estados Unidos): p. 36
Gianotti, Marco (Brasil): p. 48
Gitlin, Todd (Estados Unidos): p. v
Glusberg, Jorge (Argentina): pp. 9, 50, 51
Goeritz, Mathias (Alemania-México): p. 22
Goldman, Shifra (México): p. 24
Gómez, Consuelo (Colombia): p. 39
Gómez, Luis (Cuba): p. 31
González, Beatriz (Colombia): p. 14
González, Jorge (Colombia): p. 38
González, José Antonio (Colombia): p. 36
González, Keiko (Bolivia): p. 35
González, Mónica (Paraguay): p. 57; ilustr.: p. 58
González, Maria Luisa-Nan (Venezuela): pp. 44, 46
González Gortázar, Fernando (México): p. 22
González Palma, Luis (Guatemala): pp. 10, 11 ilustr.: p. 12
González-Torres, Félix (Cuba-Estados Unidos): pp. 9, 28
Gravinese, Diego (Argentina): pp. 51, 52
Grieve, Alberto (Perú): p. 42
Grippio, Víctor (Argentina): p. 18
Gross, Carmela (Brasil): p. 50
Grosz, George (Alemania): p. 40
Gruner, Silvia (México): p. 24
Guevara, Roberto (Venezolano): pp. 15, 17
Guillén, Arnoldo (Nicaragua): p. 25
Gutiérrez, Yolanda (México): pp. 22, 23, 24
Gutiérrez, Margarita (Colombia): p. 38
Guzmán, Enrique (México): p. 22

H

Haber, Alicia (Uruguay): pp. 60, 61
Hackshaw, Jeniffer-yeni (Venezuela): pp. 44, 46
Halley, Peter (Nacionalidad?): p. 47
Heim, Elías (Colombia): p. 40

- Helguera, Pablo (México): p. 24
 Hernández, Juan Vicente- Pájaro (Venezuela): pp. 15, 44
 Hernández, Sergio (México): p. 22
 Hernández-Díez, José Antonio (Venezuela): pp. 16, 47; ilustr.: p. 48
 Hesse, Eva (Estados Unidos): p. 8
 Hincapié, Teresa (Colombia): p. 40
 Holbein, Hans (Alemania): p. 6
 Horn, Rebeca (Alemania): p. 8
 Howe, Irwing (Estados Unidos): p. 1
 Hoyos, Cristo (Colombia): p. 37
- I**
- Ibarra, Silfrido (Panamá): p. 25
 Irrarrázaval, Mario (Chile): p. 57
 Irazábal, Víctor Hugo (Venezuela): p. 45
 Iregui, Jaime (Colombia): p. 38
 Iturbide, Graciela (México): p. 20
 Iturria, Ignacio (Uruguay): p. 61
- J**
- Jaar, Alfredo (Chile): pp. 5, 9, 16, 54
 Jacanamijoy, Carlos (Colombia): p. 38
 Jaramillo, Lorenzo (Colombia): pp. 7, 36
 Javachef, Christo (Europa-Estados Unidos): p. 2
 Johnson, Phillip (Estados Unidos): p. v
 Jusidman, Yishai (México): p. 24
- K**
- Kalenberg, Angel (Uruguay): p. 59
 Katz, Leandro (Argentina): p. 20
 Klec, Paul (Suiza): p. 22
 Koons, Jeff (Estados Unidos): pp. 8, 47
 Kosuth, Joseph (Estados Unidos): p. 8
 Krajcberg, Franz (Polonia-Brasil): p. 2; ilustr.: p. 2
- Krasniansky, Bernardo (Paraguay): p. 57
 Kuitca, Guillermo (Argentina): pp. 7, 15, 18, 19, 51; ilustr.: p. 15
 Kupfer, Mónica (Panamá): p. 24
- L**
- Lacaz, Guto (Brasil): p. 49
 Laignelet, Víctor (Colombia): p. 36
 Lam, Wifredo (Cuba): p. 27
 Larraz, Julio (Cuba): p. 27; ilustr.: p. 29
 Larrosa, Marcelo (Uruguay): p. 61, 62
 Lazo, Antonio (Venezuela): p. 45
 Leal, Roberto (Brasil): p. 48
 Leirner, Jac (Brasil): pp. 15, 18, 49
 León, Ernesto (Venezuela): p. 45
 Leonilson, José (Brasil): pp. 16, 47
 Leppe, Carlos (Chile): p. 55, 56
 Lescher, Artur (Brasil): p. 49
 Level, Javier (Venezuela): p. 46
 Leyva, Alexis-Kcho (Cuba): pp. 31, 32
 Lipschutz, Mark (Estados Unidos): p. 18
 Lizardo, Luis (Venezolano): pp. 13, 45, 46
 Llona, Ramiro (Perú): p. 41; ilustr.: p. 42
 Londoño, Germán (Colombia): p. 38
 López, Martín (República Dominicana): pp. 20, 34
 López, Rogelio (Cuba): p. 31
 López, Anaya (Argentina): pp. 51, 52
 López Lage, Fernando (Uruguay): p. 61
 López-Gory, Rogelio (Cuba): p. 20
 Luna, Luis (Colombia): p. 38
 Lyotard, Jean François (Francia): pp. vi, 50
- M**
- Maccagno, Ana (Perú): p. 42
 Macchi, José (Argentina): pp. 9, 51, 52
 Macotela, Gabriel (México): p. 22
 Maffei, Ricardo (Chile): p. 56
 Magalhães, Roberto (Brasil): p. 47
 Maldonado, Rocío (México): pp. 14, 16, 19, 22
 Marcaccio, Fabían (Argentina): p. 51
 Marín, Javier (México): p. 22
 Marín, Matilde (Argentina): p. 53
 Márquez, Roberto (México): p. 22
 Martini, Fátima (Chile): p. 57; ilustr.: p. 59
 Marty, Arturo (México): pp. 7, 22
 Matto, Francisco (Uruguay): p. 61
 Maturana-Bororo, Carlos (Chile): p. 56
 Maza, Zulema (Argentina): p. 53
 Médici, Eduardo (Argentina): p. 51; ilustr.: p. 52
 Medina, Carlos (Venezuela): pp. 46, 62
 Meireles, Cildo (Brasil): pp. 3, 8, 15, 16, 19, 49
 Mendieta, Ana (Cuba): pp. 15, 16, 29
 Mendive, Manuel (Cuba): p. 30
 Mesquita, Ivo (Brasil): pp. 16, 19, 48
 Michelsen, Karen (Perú): p. 43
 Migliorisi, Ricardo (Paraguay): p. 57
 Miguez, Fábio (Brasil): p. 48
 Millán, Néstor (Puerto Rico): p. 20
 Miranda, Ibrahim (Cuba): pp. 31, 32
 Miró, Joan (España): p. 38
 Monge, Priscilia (Costa Rica): pp. 9, 25; ilustr.: p. 9
 Monsiváis, Carlos (México): p. 20
 Monteiro, Paulo (Brasil): p. 48
 Morais, Frederico (Brasil): p. 47
 Morales, Armando (Nicaragua): p. 13
 Morelos, Delcy (Colombia): p. 38
 Mosquera, Gerardo (Cuba): pp. vi, 12, 15, 18, 19
 Muniz, Vic (Brasil): pp. 10, 12
 Muñoz, Oscar (Colombia): p. 37
 Musso, Carlos (Uruguay): p. 61
 Mutal, Lika (Holanda-Perú): p. 42; ilustr.: p. 43

N

Naklé, Gustavo (Brasil): p. 47
 Nantes, Hugo (Uruguay): p. 60
 Neto, Ernesto (Brasil): pp. 9, 50
 Novoa, Glexis (Cuba): p. 31
 Núñez, Dulce María (México): p. 22
 Núñez, Francisca (Chile): p. 57
 Núñez, Guillermo (Chile): p. 54

O

Obrigón, Beltrán (Colombia): p. 38
 Oiticica, Hélio (Brasil): pp. 8, 19
 Ordóñez, Sylvia (México): p. 22
 Orozco, Gabriel (México): p. 24
 Ortiz, Rafael (Colombia): p. 38
 Ospina, Nadín (Colombia): p. 40

P

Pacheco Rivas, Julio (Venezuela):
 p. 45
 Padilla Ayestas, Ezequiel (Honduras): p. 25; ilustr.: p. 26
 Palomeque, Patricio (Ecuador):
 p. 41
 Palomero, Federica (Venezuela):
 p. 43
 Pasta, Paulo (Brasil): p. 48
 Patrone, Virginia (Uruguay): p. 61
 Peláez, Fernando (Colombia): p. 40
 Peña, Rolando (Venezuela): p. 46
 Peña, Osvaldo (Chile): p. 57
 Perdomo, José (República Dominicana): p. 34
 Perdomo, Félix (Venezuela): p. 46
 Pérez, Marta María (Cuba): pp. 10, 11, 16, 31
 Pérez Soler, Eduardo (España):
 p. 28
 Pessoa, Fernando (Portugal): p. 36
 Picasso, Pablo (España): pp. 5, 22
 Píriz, Roberto (Uruguay): p. 61
 Pizzani, Jorge (Venezuela): p. 46
 Planes, Segundo (Cuba): p. 31
 Ponce de León, Carolina (Colombia): pp. 15, 20
 Porraz, Paloma (México): p. 22

Prats, Fernando (Chile): p. 56
 Prior, Alfredo (Argentina): p. 51
 Pujol, Ernesto (Cuba): p. 28
 Puryear, Martín (Europa-Estados Unidos): p. 2

Q

Quilici, Francisco (Venezuela):
 pp. 15, 17, 20; ilustr.: p. 20
 Quiñones, Néstor (México): pp. 24
 Quiñones, Héctor (México): p. 24
 Quintana, Ciro (Cuba): p. 31
 Quintana, Georgina (México): p. 22

R

Raiss, Florian (Brasil): p. 47
 Ramírez, Mari Carmen (Puerto Rico): p. 14
 Ramos, Nelson (Uruguay): pp. 13, 60
 Rasmussen, Waldo (Estados Unidos): pp. 16, 19
 Rauschenberg, Robert (nacionalidad??): pp. v, 8
 Rearte, Armando (Argentina): pp. 7, 51
 Reinoso, Pablo (Argentina): p. 54
 Resende, José (Brasil): pp. 16, 49
 Restrepo, José Alejandro (Colombia): pp. 9, 40
 Reverón, Armando (Venezuela):
 p. 14
 Reyes, Sydia (Venezuela): p. 46
 Riestra, Adolfo (México): p. 22
 Rilke, María (Inglaterra): p. 36
 Ríos, Miguel Ángel (Argentina):
 p. 53
 Roa Bastos, Augusto (Paraguay):
 p. 57
 Roche Rabell, Arnaldo (Puerto Rico): pp. 7, 15, 18, 19, 32, 33;
 ilustr.: p. 7
 Rodríguez, Dagoberto (Cuba): p. 32
 Rodríguez Brey, Ricardo (Cuba):
 pp. 5, 29, 31
 Rodríguez Cárdenas, Carlos (Cuba): pp. 16, 31

Rojas, Miguel Ángel (Colombia):
 pp. 20, 37
 Roldán, Luis Fernando (Colombia):
 p. 38; ilustr.: p. 39
 Romano, Jaime (Puerto Rico):
 p. 33; ilustr.: p. 34
 Romeo, Jorge (Argentina): pp. 53, 54
 Romero, Betsabé (México): p. 24
 Romero, Nelbia (Uruguay): p. 60
 Rosenberg, Harold (Estados Unidos): p. 1
 Rosenfed, Lotty (Chile): p. 55
 Runcie Tanaka, Carlos (Perú):
 pp. 43, 44
 Russo, Octavio (Venezuela): pp. 7, 45

S

Saavedra, Lázaro (Cuba): p. 31
 Sagradini, Mario (Uruguay): p. 60
 Salamé, Soledad (Chile): p. 56
 Salas Silva, Carlos (Colombia):
 p. 38
 Salazar, Carlos (Colombia): p. 36
 Salcedo, Doris (Colombia): pp. 4, 16, 39, 40
 Salerno, Osvaldo (Paraguay): p. 57
 Salgado Sebastião (Brasil): p. 10
 Sánchez, Tomás (Cuba): pp. 27, 28;
 ilustr.: p. 30
 Satie, Erik (Francia): p. 36
 Schwartz, Raquel (Bolivia): p. 35
 Schwitters, Kurt (Alemania): p. 5
 Seguí, Antonio (Argentina): p. 13
 Senise, Daniel (Brasil): p. 48
 Serra, Gustavo (Uruguay): p. 61
 Serra, Richard (Europa-Estados Unidos): p. 2
 Seveso, Carlos (Uruguay): p. 61
 Silveira, Enrique (Uruguay): p. 60
 Siquier, Pablo (Argentina): pp. 52, 53
 Smythe, Francisco (Chile): p. 56
 Sodré, Adir (Brasil): p. 47
 Sojo, Alberto (Colombia): p. 36
 Solís, David (Panamá): p. 25
 Sosa, Antonietta (Venezuela): p. 46
 Stever, Jorge (Venezuela): p. 46

Stieglitz, Alfred (Estados Unidos):
p. 21
Suárez, Jaime (Puerto Rico): p. 32
Suárez, José Antonio (Colombia):
pp. 13, 16, 37
Suter, Gerardo (Argentina): pp. 20,
21, 22
Sutil, Francisca (Chile): pp. 55, 56

T

Tacla, Jorge (Chile): pp. 7, 56;
ilust.: p. 56
Tarcisio, Eloy (México): p. 24
Tavares, Ana María (Brasil): p. 50
Téllez, Javier (Venezuela): p. 9
Terán, Pedro (Venezuela): p. 44
Tharp, Twyla (Estados Unidos): p. v
Tobey, Mark (Estados Unidos): p. 33
Tola, José (Perú): p. 41
Toledo, Francisco (México): pp. 13,
22
Toledo, Diego (México): p. 24
Torres, Augusto (Uruguay): p. 61
Torres García, Joaquín (Uruguay):
pp. 14, 57, 61
Torres Llorca, Rubén (Cuba): pp. 9,
13

U

Uribe, Santiago (Colombia): pp. 36,
39
Ugalde, Gastón (Bolivia): p. 35

V

Vaisman, Meyer (Venezuela): p. 47
Valcárcel, Roberto (Bolivia): p. 35
Vallauri, Alex (Brasil): pp. 7, 47
Vanegas, Ramón (Colombia): p. 37
Van Gogh, Vincent (Holanda):
p. 45
Varejão, Adriana (Brasil): p. 50
Varela, Fernando (República
Dominicana): p. 34
Vargas, Ismael (México): p. 22
Vargas Llosa, Mario (Perú): p. 42
Vassilakis, Takis (Europa-Estados
Unidos): p. 2
Vater, Regina (Brasil): p. 4
Vayda, Ronny (Colombia): pp. 2,
39; ilust.: p. 3
Velarde, Jorge (Ecuador): pp. 13,
14; ilust.: p. 14
Vélez, Bibiana (Colombia): p. 36;
ilust.: p. 37
Venegas, Germán (México): pp. 7,
14, 22
Venturi, Robert (Estados Unidos):
p. v
Vera, Luis Roberto (Nacionalidad?):
p. 21
Vicente, Alfonso de (España): p. iv
Villani, Julio (Brasil): p. 48
Viola, Bill (Estados Unidos): p. 8

W

Weiss, Rachel (Estados Unidos):
p. 15
Weissman, Franz (Brasil): p. 13
Wenmoser, Alfredo (Venezuela):
pp. 16, 47; ilust.: p. 17
Wenzel, Rosario (Perú): p. 43
Weston, Edward (Estados Unidos):
p. 21
Whiteread, Rachel (Europa-Estados
Unidos): p. 2
Wiesse, Ricardo (Perú): pp. 9, 42;
ilust.: p. 10
Williams, Raymond (Inglaterra):
p. v

Z

Zalamea, Gustavo (Colombia): p. 37
Zaldívar, Marité (Paraguay): p. 57;
ilust.: p. 58
Zamudio-Taylor, Víctor (Chile):
p. 54
Zapata, Luis Fernando (Colombia):
pp. 38, 39
Zenil, Nahum (México): pp. 16, 22;
ilust.: p. 23
Zerbini, Luis (Brasil): pp. 7, 47
Zerpa, Carlos (Venezuela): pp. 15,
16, 19, 44; ilust.: p. 45

Página en blanco a propósito

Catálogos de las exposiciones organizadas por el Programa de Artes Visuales del Centro Cultural del BID

Plata del Perú: Esplendor de una leyenda. Ensayo de Pedro G. Jurinovich. 28 pp., 1992.

Pasaje hacia el modernismo: Pinturas y esculturas costarricenses del período entre 1864-1959. Ensayo de Efraím Hernández V. 20 pp., 1993.

"Suite Vollard" de Picasso. Texto del Instituto de Crédito Oficial Español, adaptado por el Centro Cultural del BID. 8 pp., 1993.

Colombia: Tierra de El Dorado. Ensayo de Clemencia Plazas, Museo del Oro, Banco de la República de Colombia. 32 pp., 1993.

Gráfica de América Latina. Selecciones de la Colección de Arte del BID. Ensayo de Félix Angel. 16 pp., 1994.

Otras sensibilidades: Manifestaciones recientes en las artes de Paraguay. Ensayo de Félix Angel. 24 pp., 1994.

Escultura quiteña de los siglos XVII y XVIII. Ensayo de Magdalena Gallegos de Donoso. 24 pp., 1994.

Pinturas seleccionadas del Museo de Arte de las Américas. Ensayo de Félix Angel. 32 pp., 1994.

Artistas latinoamericanos en colecciones de Washington. Ensayo de Félix Angel. 20 pp., 1994.

Tesoros del arte japonés: Selecciones de la Colección Permanente del Museo de Arte Fuji en Tokyo. Ensayo del Museo de Arte Fuji en Tokyo, adaptado por Félix Angel. 48 pp., 1995.¹

Pintura, dibujo y escultura de América Latina: Selecciones de la Colección del Banco Interamericano de Desarrollo. Ensayo de Félix Angel. 28 pp., 1995.

Belleza intemporal: Antiguos recipientes de perfumes y cosméticos. Ensayo de Michal Deyagi-Mendels, The Israel Museum. 20 pp., 1995.¹

El Montevideo de Figari (1961-1938). Ensayo de Félix Angel. 40 pp., 1995.³

Panamá de lado a lado: La historia del istmo vista a través de su arte. Ensayo de Félix Angel y Coralía Hassan de Llorente. 28 pp., 1995.³

Qué tiempos aquellos... Vida y cultura en Buenos Aires, 1880 - 1920. Ensayo de Félix Angel. 40 pp., 1996.³

De tierra y fuego: Cerámica precolombina y contemporánea de Nicaragua. Ensayos de Félix Angel y Edgar Espinoza Pérez. 28 pp., 1996.³

Expediciones: 150 años de investigaciones de la Institución Smithsonian en América Latina. Ensayo de la Institución Smithsonian. 48 pp., 1996.

Entre el pasado y el presente: Tendencias nacionalistas en el arte boliviano, 1925-1950. Ensayo de Félix Angel. 28 pp., 1996.

Diseño barcelonés del siglo XX: De Gaudí a los Juegos Olímpicos. Ensayos de Juli Capella y Kim Larrea, adaptado por el Centro Cultural del BID. 36 pp., 1997.

Escultura brasileña de 1920 a 1990: Perfil de una identidad. Ensayos de Emanoel Araújo y Félix Angel. 48 pp., 1997.²

Misterio y misticismo en el arte dominicano. Ensayos de Marianne de Tolentino y Félix Angel. 24 pp., 1997.³

Tres momentos en las artes de Jamaica. Ensayo de Félix Angel. 40 pp., 1997.³

Puntos de partida en el arte contemporáneo de Colombia. Ensayo de Félix Angel. 40 pp., 1998.³

En búsqueda de la memoria: 17 artistas contemporáneos de Suriname. Ensayo de Félix Angel. 36 pp., 1998.³

Legado de Dioses: textiles y tallas en madera de Guatemala. Ensayo de Félix Angel. 36 pp., 1998.³

El grabado en Francia: 34 artistas jóvenes. Ensayos de Félix Angel y Marie-Hélène Gatto. 58 pp., 1999.^{1,3}

Realidades paralelas: Cinco artistas pioneros de Barbados. Ensayo de Félix Angel. 40 pp., 1999.³

Protagonistas de la pintura venezolana durante el siglo XIX. Ensayos de Félix Angel y Marián Caballero. 60 pp., 1999.³

Alternativas noruegas: Artes decorativas y aplicadas. Ensayos de Félix Angel y Jorunn Veiteberg. 42 pp., 1999.³

Nueva Orleans: Una odisea creativa. Ensayo de Félix Angel. 64 pp., 2000.³

Tiempo de cambio: Arte contemporáneo de las Bahamas. Ensayo de Félix Angel. 48 pp., 2000.³

Dos visiones de El Salvador: Arte moderno y arte popular. Ensayos de Félix Angel y Mario Martí. 48 pp., 2000.³

Obras sobresalientes de la escultura Inuit canadiense. Ensayo de John M. Burdick. 28 pp., 2000.^{1,3}

Senderos del arte hondureño. Ensayos de Félix Angel y Olga Joya, Instituto Hondureño de Antropología e Historia. 44 pp., 2001.³

Salvo excepciones, los catálogos son en inglés y español.

¹ Solamente en inglés.

² Inglés y portugués.

³ Los catálogos pueden comprarse en la Librería del BID, 1300 New York Avenue, N.W., Washington, D.C. 20577. e-mail idb-books@iadb.org

CENTRO CULTURAL DEL BID

Coordinación General y Artes Visuales: Félix Angel

Coordinación General Asistente: Soledad Guerra

Conciertos y Conferencias: Anne Vena

Programa de Desarrollo Cultural en la Región: Elba Agusti

Conservación de la Colección de Arte del BID: Gabriela Moragas

•

En mayo de 1992, el Banco Interamericano de Desarrollo creó el Centro Cultural en su sede de Washington, D.C., con el propósito de establecer una sala de exposición y un foro permanente desde donde difundir las manifestaciones más destacadas de la vida artística e intelectual de sus países miembros que se sitúan en Norte, Centro y Sur América, el Caribe, Europa Occidental, Israel y Japón.

El Centro Cultural contribuye a realzar la expresión cultural como un elemento integral del desarrollo económico y social de los pueblos.

Las actividades del Centro, a través del *Programa de Artes Visuales* y de la *Serie de Conciertos y Conferencias*, estimulan el diálogo y un mayor conocimiento de la cultura de los países americanos. El *Programa de Desarrollo Cultural en la Región* se estableció en 1994 para apoyar proyectos en América Latina y el Caribe que promueven el desarrollo cultural comunitario y la educación artística de jóvenes en el nivel local, y provee apoyo institucional para la conservación del patrimonio cultural, entre otros aspectos. La *Colección de Arte del BID*, conformada a lo largo de muchos años, es asimismo administrada por el Centro Cultural. La Colección refleja adquisiciones que van de acuerdo con la relevancia e importancia hemisféricas que el Banco ha logrado después de cuatro décadas de existencia como institución financiera pionera en el desarrollo de la región.

