



Recensión

## “Sinergias”. Arte realizado desde España por artistas de origen latinoamericano.

Aurora Alcaide Ramírez\*

Dolores Alcaide Ramírez\*\*

¿Tiene sentido en la actualidad realizar exposiciones que reúnen a artistas latinoamericanos? ¿No implicaría ello la concepción de toda Latinoamérica como un bloque homogéneo, sin diferenciaciones culturales, identitarias, políticas, económicas, ambientales etc.? Y, en el caso de exposiciones organizadas por comisarios no latinoamericanos ¿no existiría el peligro de orientar el discurso comisarial desde una visión postcolonial continuadora de la creencia de la supremacía de Europa y los Estados Unidos sobre todos los países de América del Sur y Central, con el consiguiente tratamiento del “Otro” como un objeto exótico? Pero, además, en el mundo global en el que vivimos ¿cómo se entiende un proyecto expositivo que agrupa a artistas siguiendo el simple criterio de pertenencia a una misma área geográfica? Este texto tiene el objetivo de responder a estas y otras preguntas derivadas de las mismas.

Durante los meses de mayo a septiembre de 2010, se llevó a cabo en el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC), en Badajoz, la exposición *Sinergias. Arte Latinoamericano actual en España*, comisariada por Carlos Jiménez y Carlos Delgado y organizada por la Secretaría General Iberoamericana y la Fundación Fondo Internacional de las Artes (FIART). Si alguno de los lectores no tuvo la oportunidad de visitarla, todavía está a tiempo de hacerlo, ya que la exposición itineró el pasado mes de octubre a Galicia, donde podrá visitarse hasta el próximo 20 de febrero en el Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa-Gas Natural (MACUF), de La Coruña. Allí también podrá asistir a algunas de las conferencias y mesas redondas que se han programado en relación a la temática de la exposición, y en donde participan los principales críticos y curadores de arte latinoamericano.

Articulada conforme a tres bloques temáticos: memorias, cuerpos y espacios, la muestra reúne a 14 artistas procedentes de distintos países latinoamericanos: Argentina (Laura Lío [Buenos Aires, 1967], Iván Marino [Rosario, 1968] y Andrea Nacach [Buenos Aires, 1975]), Brasil (Marlon de Azambuja [Santo Antonio da Patrulha, 1978]), Colombia (Natalia Granada [Bogotá, 1970] y Antonio Franco [Cali, 1967]), Cuba (Carlos Garaicoa [La Habana, 1967] y Armando Mariño [Santiago de Cuba, 1968]), Ecuador (Tomás Ochoa [1965]), México (César Martínez [Ciudad de México, 1962]), Perú (Sandra Gamarra [Lima, 1972]), Uruguay (Daniel Charquero [Montevideo, 1963] y Carlos Capelán [1948]) y Venezuela (Alexander Apóstol [Barquisimeto, 1969]); cuyas características comunes son residir en España desde hace varios años y desarrollar en este país una fecunda trayectoria profesional, de notorias cualidades plásticas y conceptuales, en donde se evidencia “la integración de su discurso en las líneas de debate acerca de la interacción entre las identidades culturales española y latinoamericana”, según palabras de Alma Ramas (2010, p.7), Directora de la Fundación FIART. Carlos Jiménez, co-comisario de la muestra, ratifica estas palabras cuando escribe:

Ellos viven y actúan aquí con la misma propiedad con la que podrían hacerlo en sus países de origen, o en cualquier otro país que hubieran elegido, aunque la lengua y la historia compartidas con España desde el otro lado del océano, introduce un sesgo que aunque

\* Aurora Alcaide Ramírez, Profesora AYD, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Murcia. e - mail: [alcaide@um.es](mailto:alcaide@um.es)

\*\* Dolores Alcaide Ramírez, Assistant Professor, Department of Interdisciplinary Arts & Sciences, University of Washington, Tacoma (USA). e - mail: [alcaide@u.washington.edu](mailto:alcaide@u.washington.edu)

inasible, marca diferencias entre sus experiencias y las de otros artistas iberoamericanos que han elegido Estados Unidos de América o a otros países del entorno europeo como lugares de residencia. (2010, p. 9)

De estas afirmaciones también se desprende, como bien señala Marcos Nebreda, que hay que entender la práctica artística de estos 14 creadores no exclusivamente en relación "con el territorio que habitan" (6 de diciembre de 2010) y el que dejaron, sino dentro de un marco más global. En este sentido, el segundo comisario de la exposición asevera que "se trata, por tanto, de una generación que ha producido un nuevo tipo de diáspora que manifiesta una participación sinérgica dentro de la metacultura global pero sin abandonar las particularidades específicas del territorio que han elegido como ámbito de trabajo" (Delgado, 2010, p.11).

El término que da título a la exposición "Sinergia", procede del griego συνεργία, que significa cooperación (Real Academia Española [RAE]). Por ello, no es de extrañar que haya sido elegido por los comisarios de la muestra como abanderado de la misma, ya que resume perfectamente el espíritu que guía la praxis de los artistas participantes en la exposición: realizar un arte que condensa en sí mismo lo local y lo global, "lo glocal"<sup>1</sup>, -entendiendo como local no únicamente las características identitarias de sus países de origen, sino también las del país receptor, en este caso, España-. El sociólogo argentino Néstor García Canclini es uno de los principales defensores de este pensamiento como una vía posible, no solo para el arte, sino para la cultura y la sociedad, en general. En su libro *La Globalización imaginada* escribe que no cree que "la opción central sea hoy defender la identidad o globalizarnos (...), sino (...) entender las oportunidades de saber qué podemos hacer y ser con los otros, cómo encarar la heterogeneidad, la diferencia y la desigualdad", y prosigue que en la actualidad "un principio metodológico fecundo es considerar, entre centro y periferia, norte y sur, la proliferación de redes dedicadas a la 'negociación de la diversidad'" (2005, pp. 30-31).

Sin embargo, no en todos los artistas que integran la exposición se advierte claramente este carácter híbrido y glocal al que anteriormente se ha aludido, algunos de ellos participan con obras en las que no existe ninguna alusión a la cultura e identidad de su país natal, como Marlon de Azambuja, que presenta una fotografía titulada *Metaesquemas* (2010), en la que "juega alegremente con las posibilidades de asociación y composición geométrica que ofrecen las rejillas y trampillas anónimas que puntean las aceras de Madrid" (Jiménez, 2010, p. 16). En este caso el artista manipula de una manera imaginativa el espacio urbano de la ciudad española en la que reside. Sin embargo, otros artistas, como el cubano Armando Mariño, no solo no hacen referencias a su tierra natal en sus propuestas, sino que tampoco a España. Este artista concibe su obra de una manera más universal y global, tanto a nivel formal como conceptual, evitando cualquier huella en sus piezas que remita al espectador a su origen cubano o a su vida en Madrid. Si Mariño viviese en Cuba en lugar de en España, se podría argumentar que el artista ejemplifica perfectamente las ideas del crítico de arte Gerardo Mosquera de "hacer la contemporaneidad desde una pluralidad de experiencias, que actuarían transformando la metacultura global", pero no exclusivamente desde "procesos de hibridación, resignificación y sincretismo", como defiende García Canclini, sino "desde posiciones subalternas" (1999, p.60). En la exposición presenta tres obras pictóricas de gran formato pertenecientes a una serie que inició en 2004, durante su estancia en el Rijksakademie van beeldende kunsten de Amsterdam, en las que reflexiona sobre la violencia, la destrucción, el abandono o las catástrofes naturales, entre otros temas. Se trata de imágenes que producen cierta extrañeza en el espectador por la belleza que emanan, a pesar de remitir a un episodio dramático de la vida humana o natural; consiguiendo así el artista poner el acento en la indiferencia del ser humano ante estos desastres, fruto, en cierta medida, del bombardeo de imágenes de esta naturaleza al que es sometido diariamente por los medios de comunicación, lo que provoca que su mente solo fije lo meramente superficial, el aspecto estético de las imágenes, olvidándose de la tragedia que entrañan.

Al igual que Mariño, Sandra Gamarra “considera que ‘no hay un tipo de arte latinoamericano’ y que su trabajo se hubiese desarrollado de forma similar en España o en su Perú natal” (Nebreda, 2010). No obstante, en la artista sí se advierte una clara preocupación por temas socio-políticos relacionados con su país de origen, y no de ámbito universal, como en el cubano. En el caso concreto que nos ocupa, Gamarra presenta una instalación titulada *El segundo cuarto de rescate* (2009), constituida por 105 pinturas de piezas arqueológicas Incas, dispuestas a modo de castillo de naipes, realizadas a partir de las imágenes publicadas en el catálogo de la exposición Macchu Picchu desvelando al misterio de los Incas, organizada por la Universidad de Yale en 2004. La intención de la artista es realizar una crítica a esta universidad que, si bien colaboró en el descubrimiento y conservación de la piezas desde 1911, ahora se niega a regresárselas al Estado peruano bajo la excusa de que no posee un museo adecuado para conservarlas y exponerlas. Pero, ¿cuál es la definición adecuada de “museo”, únicamente la formulada desde Occidente? y ¿cómo se puede diseñar un museo tan específico como este, sin disponer de las obras que va a albergar? En palabras de la artista: “*El segundo cuarto del rescate* es una metáfora del museo hecho a partir de la información transferida, digerida por otro, que se construye, por tanto, de débiles equilibrios. En este caso, este museo ficticio tiene como fuente real la única información disponible sobre estas piezas: el propio catálogo de la Universidad de Yale” (folleto de sala).

De todos los artistas que integran Sinergias el que mejor responde al calificativo de “artista glocal” es el mexicano César Martínez, ya que su obra es fruto de la convivencia entre lo autóctono mexicano y la cultura global, sin olvidar las particularidades de su experiencia madrileña. En la mayoría de sus propuestas el artista opta por moverse en los intersticios de la subversión, desarrollando una ardua crítica (con un lenguaje irónico, humorístico, y ambiguo) hacia las políticas globales de naturaleza invasiva y conquistadora, a la par que una reivindicación de las particularidades identitarias locales de su México natal. No obstante, entiende esta línea de acción como un paso previo y necesario para poder aspirar en un futuro a los ideales propuestos por García Canclini, es decir, para conseguir que el intercambio entre los países se desarrolle de una manera justa, equilibrada y en igualdad de condiciones para todas las partes implicadas, sin abusos de poder, imposiciones, o actitudes de supremacía.

En la exposición, Martínez está representado mediante dos obras, una escultórica y otra fotográfica, ambas en conexión con Madrid y sus alrededores, debido a que en la primera plantea un diálogo con la obra de El Greco, *El entierro del Conde de Orgaz*, y en la segunda, titulada *Solita por el río Huitzilinares en Madrihuantepec* (2006), toma como foco de atención una vista del río Mazanares. Esta última pertenece a su proyecto *La vuelta al mundo en trajinera y otras sorpresas*, que consiste en una serie de fotomontajes realizados entre 2004 y 2006, en los que aparecen unas típicas trajineras mexicanas, de las que navegan por los canales de Xochimilco, descontextualizadas, insertadas en entornos ajenos como los canales de Venecia, el río Támesis de Londres, el Manzanares de Madrid, el Moldava de Praga, el Danubio de Viena y Budapest o el río Sena de París. Son manejadas por familias que realmente se dedican a esta labor en Xochimilco, y en ellas los pasajeros amenizan su paseo mientras degustan comida típica mexicana o escuchan música tradicional de este país en directo.

Esta serie parte de una frase del barón Alejandro Von Humboldt (Berlín 1769-1859) quien conmovido por la belleza de Xochimilco, la compara con Venecia, llamándola “la Venecia Americana”. Este hecho, sumado al nombramiento de las ciudades de Venecia y Xochimilco “Patrimonio Cultural de la Humanidad” por parte de la UNESCO en 1987, motivan a Martínez a desarrollar este proyecto donde se denuncia la visión eurocentrista, imperialista y colonizadora difundida en Europa desde el siglo XV, y que se mantiene aún con vigor en la actualidad. Para ello articula un contraataque utilizando la misma estrategia ofensiva que los europeos, es decir, conquistando e invadiendo sus tierras mediante la imposición de productos, símbolos, servicios

y bienes culturales propios de México. De esta manera consigue fracturar "la trayectoria del viaje ya histórico" y "alterar temporalmente el código visual de un escenario occidental mediante la intrusión de objetos fetiches y exóticos, provenientes del espacio de producción simbólica del otro antropológico y cultural" (Santana, p.60). Por otra parte, la manera de presentar el proyecto, mediante la utilización de la manipulación fotográfica y audiovisual, apelando al simulacro, mostrando como verdadero un acontecimiento que en realidad no ha sucedido, plantea interrogantes acerca de la veracidad de los modelos, paradigmas y directrices impulsadas desde Occidente, y que se han asumido como ciertos por el simple hecho de proceder de los centros neurálgicos de poder del Hemisferio Norte.

Proponer exposiciones como la analizada, sin duda tiene mucho sentido en la actualidad y, además, es muy necesario, ya que permite visibilizar las propuestas creativas de muchos artistas que han permanecido en un segundo plano dentro los centros artísticos que tradicionalmente han detentado la hegemonía del arte, marcando sus directrices, por el simple hecho de no haber nacido en Europa o Estados Unidos. El arte realizado desde los países latinoamericanos y caribeños, "no es" en absoluto, como afirma Carlos Delgado, "una copia" del arte europeo y, además, "tiene una identidad propia" (citado por Nebreda, 2010). Una identidad permeable, en continua transformación y osmosis con todo lo que viene del exterior, pero sin renunciar a las alusiones a la cultura autóctona. Se trata de un arte que brilla con luz propia por su alto grado de calidad e innovación, y que por ello debe ser considerado como constructor de la metacultura global y como referente del arte a nivel mundial.

## Notas

- 1 Néstor García Canclini utiliza el término de "glocales" para referirse a los "artistas críticos, galerías y museógrafos que combinan lo local con lo global (...), que integran rasgos de diversas culturas" (2005, p.147).

## Referencias

- Delgado Mayordomo, Carlos** (2010). Diáspora y sinergia: nuevos territorios críticos. *Sinergias. Arte Latinoamericano actual en España* (catálogo), p. 11-12. Extremadura: Secretaria General Iberoamericana y Fundación Fondo Internacional de las Artes.
- García Canclini, Néstor** (2005). *La globalización imaginada* (2ª ed.). México: Editorial Paidós.
- Jiménez, Carlos** (2010). Memorias/Cuerpos/Espacios. *Arte Latinoamericano actual en España* (catálogo), p. 9-10. Extremadura: Secretaria General Iberoamericana y Fundación Fondo Internacional de las Artes.
- Mosquera, Gerardo** (1999). Robando del pastel global. Globalización, diferencia y apropiación cultural. En José Jiménez y Fernando Castro Flórez (Eds.), *Horizontes del arte latinoamericano* (pp. 57-68). Madrid: Editorial Tecnos.
- Nebreda, Marcos** (6 de diciembre de 2010). 'Sinergias', una mirada al arte latinoamericano hecho en España. Periódico *El Mundo digital* (La Coruña). Recuperado el 20 de diciembre de 2010 de <http://www.elmundo.es/elmundo/2010/12/06/galicia/1291641946.html>

**Ramos, Alma** (2010). Presentación. *Sinergias. Arte Latinoamericano actual en España* (catálogo).  
Extremadura: Secretaría General Iberoamericana y Fundación Fondo Internacional de las Artes.

**Real Academia Española.** Definición de Sinergia. *Diccionario de la Lengua española* (22ª ed.).  
Recuperado el 10 de diciembre de 2010 de [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=sinergia)  
[BUS=3&LEMA=sinergia](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=sinergia)

**Santana, Andrés** (Noviembre 2006-febrero de 2007). En el reverso de la escritura: historia e invención.  
*Art.es*, nº 18-19, 59-62.