

(Publicado en el catálogo de la muestra homónima patrocinada por el FNA, realizada en el Museo Provincial de Bellas Artes “Timoteo Navarro” en 2006)

INSCRIPCIONES INVISIBLES

De lo que de veras se trata es de poner lo inconcluso del pasado a salvo del olvido

Paul Ricoeur

Vigencia del ideologema del “maestro”

Dijo Daniela Jozami, a propósito de Ezequiel Linares: *Lo quería mucho y admiraba, y él a mí, cosa que me hacía sentir muy fuerte...*¹

Revisitando los '70, nos sorprende el vigor con que la presencia del maestro marcaba los procesos creativos de sus discípulos... y mucho más. En efecto, el maestro era alguien cuya obra era considerada de mérito relevante entre los de su clase y que, por lo tanto, puesto a enseñar arte (pero también una ciencia u oficio) estaba imbuido de una indiscutida autoridad para hacerlo. Sin embargo, la frase anteriormente citada evidencia que en la palabra “maestro” subyacía el concepto de transferencia freudiano; vale decir, se trataba no sólo de una influencia profesional sino vital. La identificación era completa y podía observarse en:

¹ CANAKIS, Ana. *Un nombre, una artista*. Catálogo de Daniela Jozami, Retrospectiva de su obra en el Centro Cultural Recoleta de la Municipalidad de Buenos Aires . 2004

1. Lo que Acha denomina “artisticidad”, las habilidades o destrezas puestas en juego a la hora de la génesis de una obra, vale decir, el tratamiento formal dado al contenido de la expresión en la misma.
2. El contenido de la expresión propiamente dicho, es decir, la dominancia de ciertos temas reflejados clara y didácticamente en lo denotativo, en aquello que la obra dice.
3. Toda la escena comunicacional de la que ésta surge. Esta particularidad propiciaba una relación muy directa entre el autor y su medio el cual discutía apasionadamente los aspectos connotativos de la obra.

Tales características, articuladas lógicamente y cohesionadamente, produjeron lo que reconocemos como el efecto del estilo de época, autor o generación. ¿Los maestros? Muchos por suerte. Algunos francamente venerados y otros muy discutidos aunque no hay duda de que sus influencias aún resuenan en los talleres de la actual Facultad de Artes: Ezequiel Linares, Gerardo Ramos Gucemas, Aurelio Salas, Ernesto Dumit, pero también Myriam Holgado, Eugenia Juárez, Enrique Guiot y más en la distancia Berni, Bacon, el Expresionismo Alemán y el propio Velásquez, heredaron en los '70, el panteón de los maestros que antes habían ocupado Spilimbergo, Domínguez o Audivert.

Entre la desaparición, la enfermedad y el exilio.

(...) Lucio te entregará dos pinturas de los años 70, óleos en estado de fragilidad extrema, los sostiene sólo la trama poética de mi vida (...). Te las confío, como a dos ruinas pompeyanas. Verás que, a la del trajecito de primera comunión, un autorretrato, que se llama "Catch the lamb", le falta poco para convertirse en alita de mariposa... y a la otra, otro autorretrato en medio del gallinero, le falta un pedazo de barrio, allá por los lejanos bordes grises del costado izquierdo (del retratado). Tenía varios nombres, nunca pude precisar uno fijo, pero el que más frecuentaba era: "La primera comunión de Bernardo". Sugiero que sean montadas sobre otros lienzos más grandes y resistentes a la tensión, en el caso de que sean puestos en bastidor, ya que las telas están secas y cuarteadas, un tirón y se rajan (...)

Transcribo este cálido e-mail porque retoma el tema del pasado siendo convocado al presente. En efecto, Bernardo Kehoe (pero también Ricardo Bustos y otros artistas con los que he charlado durante este proceso), cuestionan melancólicamente la eficacia del intento por convertir el pasado en una presencia, tanto como yo misma lo hago todavía. En todo caso estamos ante la remembranza de lo que fueron estas obras y el contexto en el que se generaron y sólo podremos apreciar una marca, una huella, el simulacro de su presencia...

Si en un artista que se autoexiliara en plena democracia percibimos la imposibilidad de la reconstrucción histórica de sus piezas y su significado original, mucho más en Efraín Villa, artista desaparecido en 1976.² de quien sólo nos quedan unas cuantas obras³, pero ya no escuchamos su voz para aceptar “Inscripciones invisibles”, rebelarse contra ella o cuestionarla. Compartía sin embargo la ironía con los artistas de su generación y eso me hace sospechar la hipótesis de una aceptación desencantada de esta idea de rescate. La obra de Villa es por demás atípica y por ello mismo sorprendente. Nos recuerda la canción del lobito bueno, al tiempo que se aleja totalmente de los cuerpos sufrientes propios de los realismos críticos existencialistas herederos de Francis Bacon. Mas recordemos que la canción de la bruja hermosa, el pirata honrado y el príncipe malo que acompañaron una vez al lobito bueno había sido prohibida por los genocidas. Esto porque si todo acto humano perpetrado en el seno de una sociedad es siempre político, y por ello mismo sospechoso, en aquellos años lo era hasta la inocente pero mordaz canción infantil que nos insinuaba la existencia de otros valores.

Continuemos con los actos políticos. Daniela Jozami inauguró una muestra sin precedentes en Tucumán adelantándose en una década al advenimiento del *camp* en nuestro medio artístico y en la que los retratos de Isabel “Coca” Sarli fueron inaugurados con su presencia. La exhibición alcanzó a durar cuatro días antes de que la censura impidiera el ingreso del público.

Dictadura, censura y democracia

No hay duda de que el colectivo más recordado de aquellos años fue el Grupo Norte, formado por los jóvenes que integraban el panteón de nuestras promesas artísticas. Se había constituido por consejo de Ezequiel Linares, Fermín Fèvre, Collazo y Rafael Squirru y lo conformaban Sergio Tomatis, Marcos Figueroa, Kelly Romero, Eduardo Joaquín, Vicky Muro, Alicia Peralta, Ricardo Abella y Víctor Quiroga, aunque también tuvo entre sus allegados esporádicos a Silvia Locascio y el catamarqueño Enrique Salvatierra. Fue Ernesto Dumit quien encarnó la figura del maestro sobre cuyos consejos estéticos se recostaran estos artistas, y también fue la primera víctima de la censura pues su retirada del grupo se planteó como condición necesaria para la realización de “Registros”, en la actual sala “Spilimbergo” del Museo Provincial de Bellas Artes. Esta exhibición se desplegaba sobre todo el espacio y constituía un planteo escenográfico que más que resignificarlo lo “maquillaba”, incluyendo una promiscua abundancia de elementos pictóricos y extra-pictóricos entre los que se hallaba hasta un gallo vivo. La ambientación, concebida lejos de las influencias de los artistas del Instituto Di Tella y de “Tucumán arde”, proponía la visita libre o guiada de los espectadores que podían detenerse ante un detalle o volver

² Efraín Villa fue entregado por las autoridades bolivianas en la frontera como parte del plan Cóndor y su caso constituye una de las pruebas más fehacientes de su existencia durante la última dictadura.

³ La mayoría de ellas se encuentran en Santa Cruz de la Sierra (Bolivia) como parte de la colección de sus familiares.

hacia atrás, influyendo de este modo en la naturaleza espacio temporal de “Registros”. La intervención sonora creada por Hugo Caram contribuía a ilustrar las pulsaciones urbanas de una San Miguel que ya no existe. Aún resuena la mítica “Registros” para cuya inauguración esperamos ansiosos, apiñados frente a una puerta que finalmente no se abrió sino hasta días más tarde, cuando por segunda vez se impusiera la censura preventiva sobre la primera ambientación que se realizara en nuestra ciudad. En efecto, en el lapso transcurrido entre el fallido intento de inauguración de un día viernes y su apertura definitiva del lunes inmediato posterior, todas las alusiones al sexo y al cuerpo desnudo debieron suavizarse, no así por supuesto las de la violencia, históricamente más tolerada.

El desnudo representado es un escándalo semiológico (nos lo dice Patrice Pavis⁴) porque va más allá de la representación de lo real, porque no sólo nos recuerda la desnudez del cuerpo, sino que lo convoca haciendo ostentación de él. “El enmascarado no se rinde”, la instalación cuyo nombre surge de un poema de Ricardo Gandolfo y que Sergio Tomatis realizara en 1985, escandalizó Tucumán por sus desnudos autorreferenciales, generando tal resistencia y produciendo un ataque tan cruento sobre la figura del artista, que éste tuvo que optar por el exilio en Suecia, país en el que aún reside. Las demandas llegaron hasta el Ministerio del Interior con cargos de apología de la homosexualidad y de satanismo, en una relación a todas luces caprichosa e ilógica que obligó Tomatis a defenderse justificando su obra como una construcción metafórica del libro “Nunca más”⁵ ¡Como si la celebración del cuerpo y la propia sexualidad no fueran temas lícitos, repetidos y ancestrales en la historia del arte!

El comienzo del viaje

El advenimiento de la democracia, se sabe, había traído el efímero perfume fresco de la “primavera de los pueblos”. En el entonces Departamento de Artes los alumnos celebrábamos emocionados la incorporación de los profesores que habían llenado de ausencia la institución en la que hasta entonces habíamos estudiado: Lucrecia Rosemberg, Enrique Guiot, Imelda Cuenya, Myriam Holgado, Ezequiel Linares se reencontraban luego de sus largas noches de nostalgia y exclusión. La historia ya conocida. Pero si el balance a través de los años hace relativo el amanecer que esperábamos, no niego sin embargo que se inició un proceso de renovación institucional del que hasta hoy se ven sus huellas. Allí se encontraron jóvenes talentosos muy dispuestos a capitalizar los nuevos aires y entre los que se encontraban Nicolás Leiva, Roberto Koch, Ricardo Bustos, Ely Cárdenas, Gerardo Medina o Graciela Ovejero.

Koch, sin embargo, tomó como modelo a un maestro lejano: Pompeyo Audivert quien impusiera en nuestro medio la técnica del grabado al linóleo. Creo que en Roberto Koch

⁴ PAVIS, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética y semiología*. Paidós Comunicación. Argentina. 2005

⁵ *Nunca más* es la publicación sobre las desapariciones y la tortura que la CONADEP había publicado recientemente.

las influencias no fueron tanto ideológicas como prácticas; en efecto, *aggiornando* la técnica que se conoce como “taco perdido”, este artista refrescó la imagen del grabado en la provincia arrasando con todos los premios nacionales en ese rubro e influenciando viva y definitivamente a las generaciones que le sucedieron.

En Ricardo Bustos y Graciela Ovejero, por el contrario, es posible encontrar más que ascendentes técnicos de maestros claramente diferenciados, el influjo de su pensamiento. Claro está, no estaban exentos de la influencia del Expresionismo que se imponía en los talleres del Departamento de Arte y que por su imagen y su historia resultaba funcional a nuestras necesidades de comunicar aquello que nos pasaba y sentíamos en aquellos años. Pero en estos artistas hormigueaba la necesidad de incursionar en experiencias que los acercó a la instalación, la fotografía asociada a las artes visuales o la *performance*. En Ely Cárdenas, quien participaba activamente como coautora de esas experiencias, podía en cambio observarse una presencia más viva de algunos maestros: Lucrecia Rosemberg desde el concepto escultórico en sí mismo y Linares en la imagen. Sin embargo en esta artista hay otra presencia quizá menos reconocible, pero no por ello menos real: Bernardo Kehoe, quien lega en Ely aquello de tomarse a sí mismo como objeto; esto es, un gesto que significaba dar un paso más allá del mero autorretrato hablándonos de una obsesión que otorga a las piezas una plusvalía de sentido. Así Cárdenas instituye en nuestro medio la representación autorreferencial que habrá de profundizarse en la década de los '90. Pero tanto ella como sus compañeros de ruta pagaron caro aquellas prácticas que en nuestro medio resultaban innovadoras. La censura también les alcanzó en dos oportunidades pues sus experiencias multimediáticas llamadas “Crónicas del aplastamiento”⁶ y “Máquina tragamonedas, reina del terror”⁷ escandalizaron una vez más y, si la primera fue defendida por la entonces Directora del Museo Provincial de Bellas Artes, Lic. Dedé Chambeaud; la segunda nunca pudo inaugurarse debido al argumento inaudito de la presencia de textos del filósofo alemán Friedrich Nietzsche.

Quizás Ely Cárdenas compartía, con Gerardo Medina, Roly Bon-Bon, Octavio Amado y Daniel Rivadeo, la falta de anclaje institucional que, a veces, impidió en ellos la maduración de un discurso que fundamentara la pertinencia de sus prácticas artísticas y su valor innovador en nuestro medio. No se trataba de haber completado la Licenciatura (cuya desactualizada currícula aún perdura) sino de una falta de identificación con el perfil que ésta ofrecía. Roly Bon-Bon por ejemplo, era más que nada un artesano, un *bijoutero* con talento que abrió la puerta del *pastiche* posmoderno en nuestro medio, introduciendo en la construcción de volúmenes ese recurso que heredara de su afición al reciclado. El *pastiche*, cabe aclarar, no sólo es amontonamiento de piezas sino que éstas deben estar en función de una imitación de algo que se quiere hacer pasar por auténtico en una estrategia que comparte con el *kitsch*, y sabemos que, aunque el *kitsch* en su dimensión estética constituyó una estrategia propia de los años '80 en los circuitos hegemónicos del arte, en nuestra ciudad se impuso recién en la década del '90. Por su

⁶ Con la participación de Bustos, Cárdenas, Ovejero, Fernando Robles Almirón y Hugo Heredia.

⁷ Con la participación de Bustos, Cárdenas y Ovejero.

parte, las incursiones de Gerardo Medina en la Transvanguardia, movimiento del que apenas se tenía noticia, eran apenas toleradas. Ni qué decir de *Iceberg*, la primera *performance* que se realizara en Tucumán y que lo tuviera como autor y protagonista. No hubo tiempo para la censura, pero la sociedad protectora de animales levantó su voz escandalizada ante la matanza de una gallina. Octavio Amado, en el más completo desinterés por ser o no aceptado institucionalmente, producía en todas las direcciones entre las que la “fiesta” como evento artístico, el diseño y el *grafitti* no fueron desdeñadas. Rivadeo por su parte, padecía de lo que Lupe Álvarez llama el “síndrome del artista distraído” o “la obra eventual”, es decir, su producción era exigua pero de un talento reconocible a todas luces que se manifestó en la realización de pinturas que conjugaban el Pop con una narrativa urbana saturada del humor ácido propio de los que se han autocondenado tempranamente a habitar en los márgenes.

De artistas “transparentes” o “la insoportable levedad del ser”

Pero habitar los márgenes no siempre se plantea como un acto de rebelión, de voluntaria condena. A veces es algo que está con uno, que nos acompaña asordidamente hasta que la transparencia autoimpuesta resulta insoportable, no para el protagonista de esa invisibilidad, sino para los demás. Daniel Duchén y Carlos Alcalde son dos casos. El primero, con muy esporádicas apariciones⁸ a lo largo de estas décadas, planteó una pintura sin anécdota en la que daba cuenta de una mirada que se posaba en los accidentes geográficos de su casita de barrio. El segundo, también en las sombras, con una exposición reciente en la que el clima de renovado intimismo no ocultaba, para tranquilidad de quienes ven amenazada la ya extinta figura del “maestro”, el despliegue de unas habilidades técnicas con las que se pretende establecer un único estatuto de verdad en la obra de arte. Sin embargo, desde los lejanos '80 podía avizorarse en la obra de Alcalde un mundo de mitologías no ya urbanas sino personales e intimistas que, desplegado profusamente a través de texturas barrocas resulta mucho más interesante que la elemental reducción de la obra a un juego de articulaciones técnicas de excelencia, eliminando así lo que Juan José Hernández llama “la pulpa radiante de la vida”.

Instauración definitiva de las nuevas subjetividades

Nada es nuevo. Las ideas con su lógica conocen desde siempre de “invasiones, luchas, rapiñas, disfraces y trampas”, nos dice Foucault. Es así que, en el momento definitivo (pero no fundante) de la instauración de las nuevas subjetividades, el camino previo estaba plagado de antecedentes: la autorreferencialidad de Rodolfo Bulacio fue habilitada a mi juicio por la de Ely Cárdenas y antes tal vez por la de Bernardo Kehoe; el

⁸ Incluso con un importante primer premio que le fuera otorgado en el ‘Salón Nacional de Pintura de 1989’ y que a la entidad patrocinante disgustó, por lo que casi devuelve la obra.

erotismo perverso y contenido de Jorge Lobato Coronel por el de Guillermo Storni y el de Ezequiel Linares...

Conclusión

Todas las particularidades enunciadas fueron compartidas con algunas sub escenas del arte nacional⁹, por eso no pueden definirse por ellas mismas como rasgos inequívocos del arte tucumano de las décadas pasadas. Tales rasgos identitarios nunca se dan con la claridad que nos dejaría más tranquilos o que apaciguaría a aquellas personas que aún necesitan de las definiciones claras y unívocas que den cuenta de sus exclusividades. Hemos asistido, sin embargo, a la enunciación de planteos estéticos más o menos autónomos que se hallan sujetos a enlaces y cruces los cuales por un lado particularizan cada experiencia y, por el otro la enriquecen.

Así pues, “Inscripciones invisibles” no pretende ofrecer la última palabra, pues entendemos, como Flaubert, que el frenesí de llegar a una conclusión es la más funesta y estéril de las manías.

Carlota Beltrame

⁹ El Grupo “Norte” tuvo su correlato en el Grupo “Centro” integrado mayoritariamente por artistas de Córdoba y San Luis.