

ENTREVISTA | Lisbeth Rebollo, presidenta de AICA mundial

LOS DESAFÍOS DE LA CRÍTICA

ante la expansión de las artes visuales

CECILIA VALDÉS URRUTIA

La prensa y la crítica de arte no han permanecido ajenas a la dura y sensible polémica internacional —que persiste— sobre la Documenta de Kassel que llevó a cerrar proyectos y a bajar obras “antisemitas”. Los límites del arte, si es que existen, se han visto cuestionados (ver recuadro). En tanto, sí se ha destacado a artistas-activistas como a la cubana Tania Bruguera con sus *performances* por la libertad del arte en su país y a las obras que presentó con el Instituto Hannah Arendt de La Habana con instalaciones de pinturas y acciones. Con todo, el cuestionamiento al principal encuentro de artes visuales y pensamiento mundial condujo a la renuncia de su directora general. El periodismo y la crítica han tenido un rol delicado en ello desde la escritura o reportajes audiovisuales como el punzante documental realizado al respecto por la Deutsche Welle. Muchos de los expertos consultados allí y por otros medios de comunicación integran la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA), una entidad única en su género que reúne a más de 5.500 miembros de 97 países de todos los continentes.

Chile tiene su sección nacional que empezó en tiempos del crítico Antonio Romero, cuando escribía en “El Mercurio”. Pero ahora nuestro país será sede, por primera vez, del 54° Congreso Internacional (luego de su postergación por el estallido y la pandemia), entre el 13 y 15 de noviembre, y que luego continúa en Buenos Aires. En el Parque Cultural de Valparaíso se reunirán expertos, junto a un ávido público invitado, en torno al tema “¿De qué hablamos cuando hablamos de crítica en el siglo XXI?”. Durante el primer día, la presidenta de AICA Alemania, Danielle Perrier, abordará la Documenta; Aime Iglesias, directora de American Society of Nueva York, se referirá a la “Contra cultura”; el crítico peruano Jorge Villacorta viene a hablar sobre la fotografía en Perú; la exdirectora del Museo de Bellas Artes de Montevideo Jacqueline Lacassa tocará “La desobediencia en el arte”; también participan María Amelia Bulhoeser, de Brasil, entre varias personalidades más (www.aicainternational.news).

Uno de los temas sensibles será “Arte y ciudadanía”, a cargo de Justo Pastor Mellado. Mientras, en Buenos Aires estarán —en Fundación Proa y museos— influyentes figuras como Ticio Escobar y Dan

Frente al primer Congreso Internacional en Chile, Lisbeth Rebollo afirma: “Estamos conscientes de que las artes visuales desafían hoy a la crítica”, en momentos de polémicas en la Documenta. Se abordará la nueva realidad, “ubicándonos como impulsores de un debate clave sobre arte y cultura”. Llegan a Valparaíso figuras emblemáticas para tratar el tema “¿De qué hablamos cuando hablamos de crítica en el siglo XXI?”.



“Gheto de artistas de la resistencia”. El colectivo de escultores, pintores y poetas de Haití sobresalió en Kassel con este homenaje, en su sincretismo, a la Iglesia Católica.



Lisbeth Rebollo, presidenta de AICA: “Redefinimos el perfil del asociado”.

Cameron. Y se premiará a dos críticos de sendas trayectorias: en Chile a Waldemar Sommer, quien cumple 90 años de edad en plena actividad, y a la aguda especialista argentina Ana María Battistozzi (1950). Todo bajo la dirección de la presidenta mundial de la entidad, la crítica y curado-

ra brasileña, exdirectora del Museo de Arte de São Paulo, doctora en Sociología, Lisbeth Rebollo. En medio de los intensos y últimos preparativos, habló con Artes y Letras desde São Paulo.

Arte, crítica y periodismo

AICA nació en los años 50 en una Europa aún marcada por la destrucción de la guerra, cuando críticos, historiadores del arte, educadores y curadores de museos de arte moderno se reunieron, por invitación de la Unesco, para pensar en la creación de una asociación internacional de críticos, precisa Rebollo. “El objetivo era crear una entidad que contrastara los puntos de vista sobre la crítica, analizara su responsabilidad y contribución frente a los artistas y el público”. Participaron los autores más prestigiosos del momento, como Herbert Read, André Chastel y Lionello Venturi. Y sus objetivos se han cumplido.

—¿Qué implicancias tiene, ahora, que se realice el 54° Congreso Internacional en Chile?



Colectivo sudafricano Hesseland: “Crea tu mirada”. Esta instalación destacada en la Documenta experimenta con el habitar e invita a un ejercicio sobre un suelo ondulado.

“Es muy relevante, por el tema y por traer este evento por primera vez a Chile y de nuevo a Latinoamérica. Tenemos una historia en la región que partió en 1959, en Brasil, poco antes de la fundación de Brasilia y con el tema justamente de ‘Brasilia: La Ciudad Nova, síntesis de las artes’, en el que participaron arquitectos y críticos. Tener, ahora, la posibilidad de realizar el Congreso en Valparaíso y luego en Buenos Aires para tratar el tema ‘¿De qué hablamos cuando hablamos de crítica en el siglo XXI?’ nos vuelve a ubicar como impulsores de un debate relevante a nivel mundial sobre arte y cultura hoy”.

El presidente de AICA Chile, Ernesto Muñoz, añade: “Para el arte chileno es un hecho clave. Sitúa nuestra realidad en un contexto internacional”.

—Lisbeth, ¿y cómo ve la crítica en el siglo XXI? ¿Hay cambios profundos?

“Una inquietud constante de nosotros es pensar la realidad en la que actuamos y el rol de la crítica actual. Y hay cambios. La entidad se abrió a una revisión de sus objetivos y ha integrado como miembros a educadores, investigadores, curadores... Redefinimos el perfil del asociado: se busca que tengan un rol activo en acciones interculturales y con enfoques interdisciplinarios en historia del arte, estética, crítica. Nuestro objetivo es contribuir a la comprensión de las artes visuales y de la estética en todas las culturas”.

—¿Cómo observa el cruce entre periodismo especializado y crítica?

“El periodismo cultural es esencial para el registro de los hechos artísticos; el peligro es que podría estar muy relacionado

con el mercado, como sucede en algunos lugares. Pero el aporte de un periodismo especializado, sin intereses comerciales e independiente, es de una enorme relevancia para el conocimiento y difusión de las artes visuales. Ese periodismo sustenta la historia de los hechos artísticos. Integra el proceso del arte”.

Postpandemia. Activismo

—Y la pandemia ¿cómo lo deja?

“Nos obligó a crear nuevas metodologías de sobrevivencia, de comunicación, y nos dejó con la necesidad de pensar cada vez más en formas de expresión y comunicación virtuales y presenciales. Los museos, galerías y bienales lo han entendido muy bien y han abierto nuevas posibilidades para interactuar con el público”.

—¿Percibe que las artes visuales están desafiando a la crítica con las nuevas tendencias que se ven en bienales?

“Lo están haciendo: la tendencia predominante que percibo es el activismo artístico. Y entre los temas de las propuestas que cruzan arte y sociedad están la represión, libertad política, migraciones, género... guerra. Y envolver un tema así en una propuesta estética remece mucho más”.

Las exposiciones han pasado a ser el gran espacio para la reflexión del arte y del pensamiento, plantea Lisbeth Rebollo. “Invitan a reflexionar en una nueva experiencia estética. Mientras las bienales se han transformado en un espacio experimental. A partir de los años 60, con experiencias en Suiza, se abrieron después mucho los temas y formas como en la Documenta de Kassel”.

■ Límites en el arte: antisemitismo en Kassel

La historia empezó así: un gran mural pictórico del colectivo de arte indonesio Taring Padi titulado “People’s justice”, emplazado en el centro de Kassel, encendió las alarmas en la Documenta 15. Era un monumental cuadro con “muchos estereotipos antisemitas; entre ellos, soldados con caras de cerdo y estrellas de David en la solapa; o un estereotipo de un personaje avaro con rizos laterales y una runa de las SS nazis en el sombrero”, según denunció la Deutsche Welle, entre otros medios. Para la crítica no había duda: ese tipo de obra no era arte en sí, sino propaganda antisemita, sancionada con cárcel en Alemania. Los autores de la obra cuestionada explicaron que el tema se refería a la dictadura de Suharto, de Indonesia, quien gobernó dicha nación entre 1967 y 1998, y “a quien le habrían apoyado, entre otros, el servicio de inteligencia israelí”.

La Embajada de Israel protestó de inmediato y adujo que varios

de los elementos pintados recordaban parte de la propaganda antisemita del líder nazi Joseph Goebbels. Pidieron revisar otros proyectos allí. La decisión de censurar la obra en forma inmediata no pareció fácil para los encargados de la Documenta: la directora general, Sabine Schormann, mandó a cubrir el mural. Pero dos días después, el enorme cuadro se desmontó y el colectivo curatorial del encuentro de Kassel, Ruangrupa, reconoció “haber fallado en reconocer aquellos elementos de la obra que obedecen a clásicos estereotipos antisemitas”. Finalmente, la directora general de la Documenta renunció durante esta versión, donde sí hubo otras instalaciones y obras de arte de interés. Las acusaciones de antisemitismo a la Documenta están en rojo y el congreso AICA puede ser una buena oportunidad para analizar estos hechos, en su Congreso Internacional en Valparaíso.

Londres

Cecilia Vicuña: La estética de la precariedad en la Tate Modern

CLAUDIA CAMPAÑA

El 11 de octubre se inauguró la instalación “Brain Forest Quipu” de la chilena Cecilia Vicuña (n.1948) en el enorme Hall de las Turbinas (3.300 m²) de la Tate Modern de Londres. En 2016, la historiadora del arte Frances Morris (n.1958) se convirtió en la primera mujer en dirigir esta institución, que alberga una de las mejores colecciones de arte contemporáneo del mundo. Dentro de su agenda programática, y con el fin de promover la inclusión geográfica, estaba la difusión del trabajo creativo de mujeres provenientes de África, Asia y Latinoamérica —lo que ha cumplido a cabalidad, evidencia de lo cual es la presencia de una obra de Vicuña en el monumental acceso a la Tate Modern.

Desde su inauguración en el 2000, este recinto ha acogido 19 proyectos (instalaciones, esculturas y *site-specifics*) de grandes dimensiones, siendo el de Vicuña el vigésimo. Entre los artistas que han intervenido dicho espacio están, entre otros, Louise Bourgeois

(2009), Anish Kapoor (2002), Olafur Eliasson (2003), Rachel Whiteread (2005), Doris Salcedo (2007), Ai Weiwei (2010), Tania Bruguera (2018) y Kara Walker (2019). Es destacable por ende que Cecilia Vicuña haya sido invitada a intervenir esta icónica área del museo; para dimensionar todavía más el logro, valga informar que días atrás la Tate inauguró una retrospectiva de Cézanne y que allí se pueden visitar —también hasta el 2023— los “Infinity Mirror Rooms” de la destacada artista japonesa Yayoi Kusama (n.1929), sin mencionar la colección permanente que contiene piezas fundamentales de las artes visuales (la entrada a esta última es gratuita). Antes de ingresar al museo, me detuve a contemplar y registrar los tres grandes lienzos publicitarios: uno desplegado para Cézanne, otro para Kusama y un tercero para Vicuña.

El primer colgante o primer “quipu” de Cecilia Vicuña (son dos, uno en cada extremo del mencionado recinto) se divisa al ingresar a la Tate Modern y comenzar a descender hacia el hall. El primer impacto visual no es significativo. Me sorprendió lo

pequeño que se veía ese “quipu” de Vicuña en este espacio de dimensiones descomunales (“quipu” es una palabra quechua —khipu— que significa nudo o atadura y que se define como “un instrumento de almacenamiento de información consistente en cuerdas de lana o algodón de diversos colores provistos de nudos usado por las civilizaciones andinas”). En 2017, la artista y poeta —que se ha dedicado a investigar y trabajar a partir de la cosmovisión indígena— presentó en Documenta Atenas “Quipu Womb”; gruesas lanas teñidas de intenso color rojo que colgaban desde un anillo de metal pegado al techo y que ha-

cían referencia a los ciclos menstruales y la energía que fluye.

En esta actual obra también hay telas anudadas que cuelgan desde un anillo metálico, aunque en esta oportunidad son de color crudo. Las telas se perciben en extremo delgadas, algunas son hasta transparentes y varias están deshilachadas, acompañadas de cuerdas de fibras y material orgánico, recolectados en ocasiones de las orillas del Támesis por mujeres de comunidades latinas. El conjunto exuda fragilidad. Como bien señala el catálogo, se trata de 27 metros “de pálidos y fantasmagóricos quipus que penden del cielo del Hall de las Turbinas”.

La instalación, que no cambia el hall como hicieron anteriores autores (Kapoor, Eliasson y Weiwei, por ejemplo) —cuyas obras vaya que modificaron radicalmente la percepción de dicho espacio—, se aprecia precaria, modesta y llena de imperfecciones. Un dispositivo auditivo la acompaña (la música/ audio compuesta por Ricardo Gallo es una mezcla de sonidos de la naturaleza, coros y lamentos). Pero la precariedad es parte inheren-



Detalle de la obra de Cecilia Vicuña en la Tate Modern de Londres.

te del discurso visual de Vicuña y en un mundo fragilizado que aún vive los estragos de una pandemia, con regiones en guerra, con un cambio climático de nefastos efectos, patrimonio en peligro, flora y fauna que se destruye y más, sus géneros colgantes, pendiendo de unas cuerdas (o sea, de un hilo), ciertamente, “entregan información”. Si al principio el impacto visual no es rotundo, a medida que se le dedica a la obra tiempo de contemplación, la estética de la precariedad se impone y las asociaciones/evocaciones fluyen. Se ven entonces vendas/ga-

sas tendidas que se han retirado a un cuerpo herido; o tejidos óseos aquejados por osteoporosis; acaso delgadas columnas blancas erosionadas; luego vestigios de un bosque de abedules en proceso de deshidratación; quizá banderas blancas (algo amarillentas) que flamean tenuemente solicitando un cese de hostilidades. En fin, “la situación del arte es de precariedad constante”, decía el pintor español Antonio López García. Pues esta es una obra “ostentamente” precaria que contrasta con la sólida, robusta e imponente arquitectura del Hall de las Turbinas.

Crítica de arte