

54° Salón Nacional de Artes Visuales

## **Como en una república bananera**

Si hacemos el esfuerzo de echar una mirada a las obras expuestas en el 54° Salón Nacional de Artes Visuales a través de la humillante maleza burocrática, nos encontramos con una exhibición en donde la fotografía (tanto imágenes fijas como videos) ha adquirido un lugar preeminente (15 obras en 34), hecho de por sí extraño en un panorama de expresiones plásticas tan rico y variado como el actual. Un hecho demasiado llamativo como para no darle al público ninguna explicación ya que solo genera una multitud de preguntas sin respuesta: ¿Hubo un porcentaje tan grande de obras fotográficas que postularon al Salón como para justificar esa abrumadora representación? Y si ese fue el caso, ¿significa eso que la mayoría de los artistas plásticos trabajan hoy en día con algún tipo de realización fotográfica? ¿Es la selección del jurado representativa de la producción plástica actual o se trata, en cambio, de una parcialidad estética? El apogeo de la fotografía como expresión plástica tuvo lugar en Europa y Estados Unidos hace bastante más de quince años. ¿Estamos otra vez, entonces, frente al clásico fenómeno de transculturación retardada de los países subdesarrollados?

### **Discursos inteligentes**

El primer premio de la muestra le fue otorgado a Juan Ángel Urruzola por la obra Chau Bea, documentación fotográfica de la agonía final de la madre de los hijos del artista. En esas fotos, Bea, enferma terminal de cáncer, aparece con la calvicie producida por la quimioterapia, un tubo de oxígeno en su nariz y rodeada por sus hijos. Las imágenes tienen una cualidad casi pictórica. El contraste de colores, la mustia armonía de tonos y la luz ambiental recuerdan vagamente algunos cuadros de Caravaggio y de otros pintores del Renacimiento y el Barroco.

El tema de la documentación terminal no es nuevo en el arte fotográfico. Uno de los precursores del videoarte, el norteamericano Bill Viola, filmó ya la agonía final de su madre en 1991 (*The Passing*). En el caso de Urruzola, la agonía de Bea y el tiempo compartido de la muerte, el amor y la dolorosa despedida son en esas imágenes suficientemente claros y elocuentes. Sin embargo, el artista no ha confiado en la fuerza que tienen por sí solas sus fotografías. Al contrario que Viola, Urruzola ha creído necesario agregarle a la obra un texto que destruye el poder semántico de esas imágenes porque sobre-dramatiza y hace caer toda la obra en un relato sentimental e intimista. Por si fuera poco, agrega también una fundamentación acerca de su trabajo igualmente innecesaria. ¿Desconfianza en la inteligencia y la sensibilidad del espectador? ¿Necesidad de un ritual personal? Sea lo que sea, un artista visual con la trayectoria de Urruzola debería saber que el arte es también una cuestión de proporciones. Hacer más evidente lo evidente puede ser una manera de destruirlo.

Desgraciadamente, Urruzola no está solo en esa propensión peligrosa al discurso. Una obra tan interesante como la de Diego Focaccio intenta también sostenerse innecesariamente con un texto escrito, en este caso uno demasiado largo, elíptico y sin relación directa con la obra. Parecería como si la institucionalización del arte conceptual hubiera dado lugar entre nosotros a un malentendido en el que muchos artistas creen necesario apuntalar su trabajo con un discurso inteligente. Ese discurso, que a veces puede estar realmente articulado con la obra, resulta a menudo un mero trámite con el que el artista busca sancionar o justificar conceptualmente su trabajo. Es el caso de Jessica Young (*Sin título*), en donde las vagas disquisiciones filosóficas sobre el tiempo y el movimiento no corresponden ni logran darle un sentido más profundo a los saltitos sobre una cama elástica de una bella modelo desnuda.

### **Pero hay esperanza**

Felizmente hay en este Salón Nacional obras que se sostienen sin discursos ni

desnudos femeninos fáciles (gesto de transgresión recurrente que algunos artistas parecen acabar de descubrir en pleno siglo XXI). Entre otras está Pandora, por ejemplo, un trabajo del artista Pedro Tyler. Cubo o caja dibujada con machetes elaborados, a su vez, con reglas de metal, esta obra es una síntesis contundente de símbolos que se entrelazan narrativamente con el mito. Composición en carmín, azul y blanco, de Gustavo Serra, representa en este Salón conceptualista a la rara tradición artesanal de la pintura. Muy destacable es también la presencia de trabajos colectivos, especialmente de Colección de relatos dispersos en el tiempo del Colectivo Interrupciones en el Paisaje. Se trata de un buen ejemplo de articulación de discurso e imagen producido como un proyecto de investigación social sobre el ferrocarril. In-Ex, de Elisa Ríos, es quizás una de las obras más bellas del conjunto. Dos planchas amorfas y colgantes de resina transparente dejan pasar la luz a través de una materia en donde han quedado atrapados mínimos elementos que parecen venidos de un lenguaje onírico o una gozosa rememoración.

### **Ritual de humillación**

El Salón Nacional de Artes Visuales en su versión 54ª parece haberse vuelto la gota que derramó el vaso en una serie de burdos tropezones de la política cultural oficial. A las irregularidades anteriores en la Dirección Nacional de Cultura se suman ahora los grotescos episodios de su convocatoria: publicación de dos bases diferentes, impugnación del hecho por algunos artistas, suspensión del salón por las autoridades, carta de los artistas elegidos en la cual amenazan con apelar a la Justicia si el Salón no se lleva adelante y marcha atrás del Ministerio de Educación y Cultura ante el temor de afrontar una nueva demanda judicial. Como si no existiera la experiencia de los 53 salones precedentes, el resultado es un Salón organizado con la desprolijidad que podría caracterizar a la primera experiencia en gestión cultural de una república bananera. Sin catálogo (aunque con la promesa de publicarlo más adelante...), sin un

texto curatorial informativo que le explique al público las llamativas peculiaridades de la selección, con obras que no pueden ser vistas por problemas técnicos (Proyecto Coima de Juan Uría y Retrato del padre del artista #3 de Francisco Tomsich), el Salón parece recibir al público con la intención de repetir un viejo ritual de humillación de los artistas. Pero también parece confirmar que la cultura artística para esta administración, como para las anteriores, no representa más que una banderita decorativa en la solapa de los políticos de turno. Cabe preguntarse, aún a riesgo de ser políticamente incorrecto, si la persistencia de estas y otras irresponsabilidades frente a la cultura artística no responde, como muchos aseguran, a la ausencia de una política cultural. En una reciente carta que la Sociedad Uruguaya de Actores enviara a la Dirección Nacional de Cultura se lo formula de la siguiente forma: "Más allá de eslóganes, no parece preocupar la ausencia de discusión del rol de la cultura dentro de la estrategia de desarrollo del país. Esto denota una incompreensión de que sin política cultural no hay cambios profundos posibles."

Sergio Altesor

Publicado en el semanario Brecha