

VERSOS DE ARTE CONTEMPORÁNEO. *HACE OSCURO PERO CANTO* EN EL CENTRO NACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO CERRILLOS

Camila Ruiz Vega - Sergio Moyinedo
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

El presente trabajo revisa algunos de los criterios teóricos que se entranan y superponen para delinear la pertenencia de la muestra *Hace oscuro pero canto* al mundo del arte contemporáneo. En tanto fragmento itinerante de la 34° Bienal de São Paulo, esta exhibición se presenta en el Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos (CNAC), en Santiago de Chile hacia fines del 2022, retomando como inspiración diversas expresiones poéticas propuestas originalmente por el equipo curatorial paulista. A partir del abordaje paratextual de la muestra en Santiago, entendido como marco de entendimiento ofrecido por la curaduría al público asistente, se habilitan lecturas sobre el arte contemporáneo en donde confluyen múltiples inspiraciones poéticas, presencias geográficas y atribuciones temáticas de carácter transversal en la vida globalizada. En ese sentido, se ha de atender particularmente la materialización del relato curatorial en un cuadernillo virtual para guiar al visitante y la difusión de la muestra por las redes sociales del CNAC, elementos en los que resuena un eje articulador que enfatiza el carácter contemporáneo de las obras exhibidas a partir de una polifonía que refiere al mundo extraartístico orientándose principalmente hacia la mirada poscolonial, comulgando simultáneamente lo político, lo social y lo medioambiental.

Palabras clave: arte contemporáneo, Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos, paratexto, polifonía, poscolonial.

Articulada sobre un poema homónimo de Thiago de Mello, *Hace oscuro pero canto* fue una muestra presentada en el Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos (CNAC), en Santiago de Chile, entre el 1 de octubre y el 27 de noviembre de 2022. Originada en la 34a Bienal de São Paulo, *Hace oscuro...* se presentó en Santiago como parte de la itinerancia que dicho evento tuvo posterior a su finalización, reformulándose en ciertos aspectos dependiendo del lugar en donde recale. En este caso, reunió 54 obras de trece artistas bajo el eje específico de los Cantos Tikmu'un o Maxakali, expresiones poéticas propias del pueblo originario del mismo nombre que habita la actual zona de Minas Gerais, pues, según se explica en un fanzine publicado por el CNAC «en un sentido metafórico, nos invita a comprender la sociedad como un ente polifónico, a través del cual, el esfuerzo comunitario ha de sostener la vida cotidiana y nos da esperanzas, a pesar del momento oscuro que estemos pasando» (CNAC, 2022, p. 18). Considerando las múltiples capas de lecturas que se unen en esta ocasión –la de la curaduría paulista, la de la recepción santiaguina y el eje que retoma esta última para ponerla en diálogo con eje original, el poema de Mello–, abordar esta versión de *Hace oscuro* permite un destrenzar y revisar los filamentos que sostienen las prácticas del arte contemporáneo.

Son varios los hilos que sostienen el relato de *Hace oscuro...* como muestra de arte contemporáneo. Pero antes de avanzar sobre ello, se ha de apuntar primeramente que el eje seleccionado para la itinerancia de la 34a bienal paulista en Santiago corresponde al

primero de los catorce enunciados en los que se organizaba el encuentro brasileño, realizado entre septiembre y diciembre de 2021, que afirma su eje central en los cantos *Tikmu'un* o *Maxakali*, conjugada a su vez con el poema que en 1965 publica Thiago de Mello –poeta amazónico– y que le da el título a esta muestra, y también con la reivindicación de la opacidad que el equipo curatorial rescata del poeta martiniqués Edouard Glissant, entendiéndose aquí como el puntapié para abrazar lo que no entendemos, «sin imponer la propia “transparencia” (...)» pues consideran que hay un «derecho a la opacidad tanto de las expresiones artísticas como de las identidades de sujetos y grupos sociales» (CNAC, 2022, p. 9).

La curaduría estuvo liderada por Jacopo Crivelli Visconti (de origen italiano, radicado en Brasil). Al momento de la llegada a la capital chilena, el mismo Crivelli Visconti colabora con el equipo del CNAC para rearticular la muestra en otro tipo de espacio de arte, y el contacto con la Fundación Bienal de São Paulo se replica también en la realización del material escrito, visual y audiovisual que construye, como plantea Gérard Genette (2001), una parte del umbral de entendimiento de la propuesta expositiva. En esa línea, el análisis a continuación se basará en el material virtual difundido en la página de Instagram del CNAC, además de *Material Realmente Interesante* (CNAC, 2022), nombre del fanzine que el área de mediación del centro de arte armó para la muestra, en colaboración con el mencionado equipo de la bienal paulista.

Se desprende de Genette (2001) que los paratextos son una convergencia de intereses y efectos que impactan y modelan la lectura de los textos propuestos –en este caso las producciones artísticas–. Como una franja fluctuante de entrecruces, estos umbrales levantan potenciales acercamientos o distancias alrededor de aquello que se exhibe. Por ejemplo, la frase *hace oscuro pero canto*, que intitula la exposición abordada, no nos indica claramente el tema de lo que veremos en CNAC, y no es sino hasta la bajada que anuncia *Itinerancia 34a Bienal de São Paulo* lo que nos comienza a develar ciertas asociaciones relativas al arte que circula por dicho evento. Ahora bien, el equipo de trabajo del CNAC indica explícitamente que el conjunto se inscribe dentro del arte contemporáneo, y particularmente en contacto con las fronteras del *arte indígena contemporáneo*, título de un conversatorio en el marco de la muestra. En el *post* de Instagram donde se invita al público a participar de la actividad se señala que esta apunta a «repensar los sistemas de representación canónicos y a reflexionar sobre ideas como lo hegemónico y lo universal» (CNAC, 14 de noviembre 2022).

Esa reflexión del arte contemporáneo que se propone sobre lo hegemónico y lo indígena, ¿moviliza los mismos entendimientos en São Paulo y en Santiago?. Si bien la distancia temporal que separa a la 34a Bienal de São Paulo (septiembre-diciembre 2021) con la exposición en el CNAC (octubre-noviembre 2022) es ciertamente breve, por lo que no sería un factor que marque grandes cambios en los criterios de comprensión sobre el arte, no se ha de olvidar que la itinerancia del programa brasileño se trata de un recorte armado para un marco situacional diferente del que fue inicialmente planteado.

Según nos da a entender el fanzine dedicado a la muestra, disponible en la página web del CNAC, en Santiago se presentaron una cincuentena de obras agrupadas alrededor de los cantos *Tikmu'un* o *Maxakali*, que inspiran poética y simbólicamente a producciones que «proponen reflexiones sobre el ecosistema natural que debe ser protegido, respetado y temido, enfatizando a partir de él, las relaciones indescifrables y complejas entre todos los seres y la preservación de la cosmovisión indígena» (CNAC, 2022, p.18). Es decir, la curaduría paulista adopta como inspiración los cantos nocturnos que organizan los modos de vida de un pueblo indígena del sureste de Brasil que, hasta hace relativamente poco tiempo –mediados del siglo XX–, sufrió el desplazamiento y el abuso colonialista, y rescata su potencial colectivo para invitar al público a «comprender la sociedad como un ente

polifónico, a través del cual, el esfuerzo comunitario ha de sostener la vida cotidiana y nos da esperanzas, a pesar del momento oscuro que estemos pasando» (CNAC, 2022, p.18).

Bajo esa premisa, en Santiago tanto la inspiración de la muestra como las obras allí exhibidas mantienen a grandes rasgos la línea trabajada durante la bienal de 2021. Hubo, sin embargo, variaciones en las propuestas, como en los afiches que componen *Chiaroscuro* de Alfredo Jaar(2021), los que para su presentación en Brasil desplegaron los colores de la bandera de ese país y en la versión santiaguina adoptaron los colores de la bandera chilena; también, la frase de Antonio Gramsci –alusiva al surgimiento del fascismo en Italia– cambia del portugués al castellano. En este punto, comenzamos a visualizar los hilos que van tejiendo la construcción del relato curatorial: al cruce entre lo local propio del sureste brasileño –con una curaduría paulista centrada en la cosmogonía indígena– con lo local chileno –la nacionalidad del artista, los colores de la bandera, y el idioma si se quiere– se le suma una relectura y actualización de un pensador italiano aplicable, según el audiovisual compartido en las redes sociales del CNAC, «noventa años después, (...) [a] un escenario de crecimiento de partidos de extrema derecha en todo el mundo» (CNAC, 21 de octubre de 2022).

Teniendo en cuenta el ejemplo anterior, el relato que propone *Hace oscuro...* se comprende de manera más cabal si tenemos en consideración la segunda de las tres corrientes del arte contemporáneo que plantea Terry Smith, aquella vinculada con el giro poscolonial que pone el foco en un «arte determinado por valores locales, nacionales, anticoloniales, independientes y antiglobalización» (2012, p. 22). Sobre ello se ha de atender, siguiendo a Smith, que en esta exposición el «modo de ser» del arte contemporáneo se encuentra en el flujo retroalimentado que se da amalgamando una impronta local –que rescata temas vinculados a pueblos indígenas y artistas de la región brasileña–, con un barniz internacionalista –que muestra al resto del mundo la resistencia anticolonialista y las reflexiones sobre lo hegemónico, como señalaba la curaduría. Dicha amalgama se entrama como puntos en común entre los trece artistas convocados en esta exposición, planteando un carácter *polifónico* no solo en la diversidad de materialización de las obras, sino que también en la variedad de orígenes de cada artista –tanto sudamericano como europeo–.

La polifonía es un término recurrente en *Material Realmente Interesante* (2022) y también es mencionada por la directora del CNAC, Soledad Novoa, en la publicación de instagram que señala la inauguración de la exposición (CNAC, 27 de septiembre de 2022)¹. Se desprende de ello que la curaduría de *Hace oscuro...* adopta la posibilidad de voces simultáneas para crear un conjunto armonioso, como definen en el fanzine (CNAC, 2022, p. 59), y habilitar así el cruce de temáticas políticas, medioambientales y decoloniales, de modo que se agrupan las obras siguiendo un criterio de funcionamiento regido por la corriente poscolonial en un formato que originalmente proviene de la bienal y decanta en itinerancia, según el mismo autor el modo predilecto por permitir al mismo tiempo un gesto que internacionaliza lo particularmente local. Por ello leemos en instagram textos que, por ejemplo, vinculan el fondo negro de *Mata*, las aguadas florales de la artista brasileña Alice Shintani (2020-2021) a una «metáfora del estado de incertidumbre y opacidad que caracteriza los días actuales, desde un punto de vista ecológico, social y político» (CNAC, 26 de octubre de 2022), en tanto el color negro absorbe el color de la flora representada en las imágenes, en su mayoría plantas amazónicas en peligro de extinción, según explica la curaduría.

¹ «La selección de más de 50 obras de 13 artistas presentes en la última versión de la Bienal, nos brinda la oportunidad de reflexionar sobre nuestra relación con las culturas ancestrales mediante una polifonía de voces que conecta distintos puntos de esta región del mundo» (@centronacionaldearte.cl, 27 de septiembre de 2022).

El discurso armado por el equipo curatorial activa, en ese sentido, diferentes aspectos de las obras seleccionadas, y la obra floral de Shintani no seguiría el mismo entramado político-ecológico si se hubiese insertado en alguna muestra de acuarelas con el foco puesto meramente en lo formal. Con esto se entiende que hay en el arte contemporáneo un carácter de *operación*, según comprende Cesar Aira, lo que supone que las creaciones propuestas por unx artista no se cierran sobre sí mismas sino que más bien albergan el potencial de incorporar todo lo que las rodea, de la «dimensión de lo no-hecho» (2016, s.p). Es decir, no basta que lx artista *bautice* a su producción como obra, en tanto es una cuestión que ha de tener voces que paralelamente repliquen dicha afirmación por parte de todo el engranaje accionador del arte contemporáneo –curaduría y crítica, por ejemplo–.

En *Hace oscuro...* las operaciones que se van tejiendo alrededor de las obras para definir el umbral de entendimiento le señalan al público, por ejemplo, que la instalación textil *Kanau'kyba*, de Gustavo Caboco (2021) –artista brasileño con raíces wapichanas–, es precisamente eso, una *instalación* de arte contemporáneo que remite a la unión de «lo personal a lo político» (CNAC, 22 de noviembre de 2022); es decir, no son solo prendas wapichanas bordadas y suspendidas en el aire. Esto es posible en parte debido a que, dentro de las operaciones del arte contemporáneo se encuentra lo que Groys denomina como «inscripción topológica» (2009, p. 4), que conforma la originalidad de la obra por medio de su anclaje en determinado contexto, y no meramente por la forma que presenten los objetos. Otro caso observable de inscripción topológica es la instalación *Carta al Viejo Mundo* del artista indígena, como apunta el *post* de Instagram, Jaider Esbell (2019), en la que el artista crea «un recorrido de contra-narrativa por aquello que el mundo occidental y eurocentrista ha definido como arte en los últimos siglos» (CNAC, 2 de noviembre de 2022), según la misma publicación, hecho a partir de un libro usado sobre pintura europea –adquirido en el noreste de Brasil– que interviene con dibujos e inscripciones en portugués. Aquí, Esbell incluye imágenes que circulan en el mundo sin ser consideradas en sí obras de arte –se trataba más bien de imágenes que mostraban arte–, y las transforma en una instalación artística, otorgándoles como diría Groys (2009), un carácter original, al haber sido seleccionadas por quienes forman parte del engranaje del arte contemporáneo –y no solo por el artista–, a través de su inclusión en un contexto artístico.

Esa transformación del artefacto-libro de historia del arte europeo, por parte de Esbell, se termina de inscribir como obra de arte contemporáneo una vez que la curaduría de esta muestra decide emplazarla dentro del mundo del arte contemporáneo. Un gesto similar ocurre con los afiches que componen la obra de Jaar antes mencionada pues, si bien fueron miles las copias disponibles para que lxs visitantes llevaran a su casa, la originalidad de la inscripción mira menos su carácter reproducible que su contextualización artística contemporánea por los agentes actuantes en dicho campo. Sobre esto, en el fanzine se lee que la obra de Jaar, y su reactualización por medio del cambio de color del impreso «invita a reflexionar sobre las relaciones posibles entre el texto y el contexto en el que este se exhibe» (CNAC, 2022, p. 27).

Dicha reactualización de la obra –el cambio de colores de la bandera brasileña a la chilena– no sería del conocimiento del público chileno si no fuese aclarada en el cuadernillo de la muestra y mencionada en el video publicado en instagram. Allí es también donde se va componiendo un umbral de entendimiento que adopta orientaciones en algún grado diferentes a la de la bienal de São Paulo. Se percibe en esa línea una inclinación por enfatizar la presencia chilena en la itinerancia, tanto de la mano de Jaar como de la de Seba Calfuqueo, de origen mapuche. A ambxs se les dedica una publicación en redes sociales, y en el fanzine les dan el espacio para una biografía, la descripción de la obra con la que participan, y una propuesta de actividad para que lx lectorx/visitante se detenga a

reflexionar sobre sus obras². Si bien los dos artistas habían sido convocados ya en la bienal, en Santiago el equipo curatorial les otorga una relevancia mayor a sus producciones en tanto hay una preocupación por «ver como una obra de arte, o una exposición, siempre deben ser leídas y entendidas a partir del contexto en que son mostradas», según comenta Crivelli en el cuadernillo (CNAC, 2022, p. 21). Nuevamente asoma el diálogo entre lo internacional y lo local propio de la corriente poscolonial del arte contemporáneo, como mencionaba Smith (2012).

Volviendo ahora sobre los espacios para actividades y pausa que la mediación propone en el fanzine, el horizonte de expectativa que se tiene sobre «los públicos», pluralidad subrayada por el mismo curador (CNAC, 2022, p. 23), traza una línea más bien pasiva en el sentido práctico, en la que no se pretende mayor aporte o intervención material ni tampoco interactividad con las obras. Sí se ha de notar, no obstante, la realización misma de un cuadernillo cuyo título –Material Realmente Interesante– invita desde ya a ser leído por quienes recorran la muestra, estando disponible en la web e igualmente accesible a través de códigos qr desplegados en el ingreso de exposición. Su contenido instala preguntas, se invita al visitante a la reflexión e incluso se ofrece un glosario de ciertos conceptos clave en las páginas finales, además de las actividades pensadas para realizarse en un momento destinado a la pausa. Se trata de un material que apunta a guiar la mirada y el entendimiento de quienes recorren *Hace oscuro...*, con una curaduría consciente de que hay una diferencia entre quienes visitaron la bienal paulista y quienes recorren el recorte de dicha bienal en Santiago, aunque sin olvidar que el umbral de lectura ofrecido por el CNAC se sigue apegando, en gran medida, al de la bienal: como señala el curador, se buscaba «construir una exposición que fuera curatorialmente compleja, pero que también pudiera introducir y enfrentar de manera muy clara cuestiones actuales y que nos tocan a todos» (CNAC, 2022, p. 23).

De la transversalidad de la polifonía penden los puntos en común entre las obras que la curaduría seleccionó para *Hace oscuro pero canto*. La simultaneidad de voces esgrimida por la narrativa encargada de articular esta muestra remite en cierta medida a una de las tres grandes temáticas de la contemporaneidad identificadas por Groy (2009), la de la multiplicidad, en tanto engloba una variedad de referencias –sobre lo social, político, económico, medioambiental, decolonial– encarnadas en diversas formas artísticas. Hay, en ese sentido, una búsqueda incesante de este relato curatorial por tocar y *cantar* con su recopilación de obras las preocupaciones del mundo contemporáneo. Son múltiples las preocupaciones, y apabullantes las oscuridades que las problemáticas globales conllevan, y sin embargo se reivindica aquí el canto *Tikmu'un*, los versos de de Mello y los de Glissant, como ejercicio esperanzador ante la oscuridad que resuena, simultáneamente local y globalmente, en las reflexiones planteadas por la exposición.

Referencias

Aira, C. (2016). *Sobre el arte contemporáneo seguido de En La Habana*. Literatura Random House.

Centro Nacional de Arte Contemporáneo. (2022). *Material Realmente Interesante. Hace Oscuro pero canto. Itinerancia 34° Bienal de São Paulo*. Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos. <http://centronacionaldearte.cl/wp-content/uploads/2021/12/material-realmente-interesante-bsp-1.pdf>

² Lo que no pasa con los otros trece artistas de la muestra: solo cinco tienen su biografía en el fanzine, y únicamente a ocho se les brinda una publicación aparte en Instagram.

Centro Nacional de Arte Contemporáneo [@centronacionaldearte.cl]. (14 de noviembre de 2022). *Conversatorio Arte Indígena contemporáneo* [Infografía]. Instagram. https://www.instagram.com/p/Ck8hfTJu-hz/?img_index=1

Centro Nacional de Arte Contemporáneo [@centronacionaldearte.cl]. (21 de septiembre de 2022). *"Chiaroscuro" (2021), obra de Alfredo Jaar, está siendo exhibida en CNAC en el marco de la itinerancia de la 34° Bienal* [Reels]. Instagram. https://www.instagram.com/p/Cj_SLbqPH9v/

Centro Nacional de Arte Contemporáneo [@centronacionaldearte.cl]. (27 de septiembre de 2022). *¡La 34° Bienal de São Paulo llega al CNAC!* [Fotografías]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CjBfzayuu7N/>

Centro Nacional de Arte Contemporáneo [@centronacionaldearte.cl]. (26 de octubre de 2022). *Desarrolladas paulatinamente durante los años 2020 y 2021, "Mata" es una serie de aguadas sobre papel, realizadas por la artista brasileña* [Fotografías]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CkL97CluTo1/>

Centro Nacional de Arte Contemporáneo [@centronacionaldearte.cl]. (2 de noviembre de 2022). *El artista indígena Jaider Esbell (1979 – 2021), asumió un papel central en el movimiento de consolidación del Arte Indígena Contemporáneo* [Fotografías]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/Ckd70aFOTIX/>

Centro Nacional de Arte Contemporáneo [@centronacionaldearte.cl]. (22 de noviembre de 2022). *Si bien Gustavo Caboco (1989) ha vivido la mayor parte del tiempo en el espacio urbano de Curitiba (Brasil), creció* [Fotografías]. https://www.instagram.com/p/CIRk94iujs5/?img_index=8

Genette, G. (2001). *Umbrales*. Siglo XXI.

Groys, B. (2009). La topografía del arte contemporáneo. En T. Smith, O. Enwezor y N. Condee (Ed.), *Anatomies of Art and Culture. Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*. Duke University Press.

Smith, T. (2012). *¿Qué es el arte contemporáneo?*. Siglo XXI.