

REVISTA LITERARIA KATHARSIS

VI Bienal de Artes Visuales Nicaragüenses

Dr. Norbert-Bertrand Barbe



Digitalizado por Katharsis

[http:// www.revistakatharsis.org/](http://www.revistakatharsis.org/)

Rosario R. Fernández

rose@revistakatharsis.org

VI Bienal de Artes Visuales Nicaragüenses

por Norbert-Bertrand Barbe

"Nuestra sangre es vigorosa.

El cubismo nació del simple modo de mirar un objeto: Cezanne pintaba una taza veinte centímetros más abajo de sus ojos, los cubistas la miran desde arriba complicando su aspecto sección perpendicular que sitúan a un lado con habilidad.. me olvido de los creadores ni de las grandes razones de la a. que ellos hicieron definitivas). El futurismo ve la misma traza un movimiento sucesivo de objetos uno al lado del otro, añadiéndole maliciosamente alguna línea – fuerza. Eso no quita que la buena o mala, sea siempre una inversión de capitales intelectuales.

El nuevo pintor crea un mundo cuyos elementos son sus mismos medios, una obra sobria y definida, sin argumento. El artista nuevo protesta: ya no pinta (reproducción simbólica e ilusionista), sino que crea directamente en piedra, madera, hierro, estaño, bloques de organismos móviles a los que el límpido viento de las a inmediatas sensaciones hacer dar vueltas en todos los sentidos.

Toda obra pictórica o plástica es inútil; que, por lo u sea un monstruo capaz de dar miedo a los espíritus serviles y no algo dulzarrón para servir de ornamento a los refectorios de esos animales vestidos de paisano que ilustran tan bien esa fábula triste de la humanidad.

Inaugurándose la VII Bienal de Artes Visuales Nicaragüenses en este mes de noviembre del 2009, es preciso, a nuestro parecer, recordar la Bienal anterior, para entender cierto proceso de las artes visuales en el país."

(Tristan Tzara, Manifiesto Dadaísta, Revista Dada de Zurich, número 3, 1918)

"Imáginese a un hombre sentado en el sofá favorito de su casa. Debajo tiene una bomba a punto de estallar. Él lo ignora, pero el público lo sabe. Esto es el suspense."

(Alfred Hitchcock)

A) AGRADECIMIENTO

Primero, obviamente, recordaremos que la Bienal es siempre hospiciada por el buen cuidado de la simpática Juanita Bermúdez de la Galería Códice. Figura que les da este toque incontestablemente jovial y alegre a la organización del evento.

B) ORGANIZACIÓN

Sin embargo, debemos recordar dos momentos que ponieron en tela de juicio el cuidado de la misma Bienal en su sexta versión.

Primero, fue, al ingresar en el acto inaugurativo en el Teatro Nacional Rubén Darío, que le fuera prohibida la entrada a los artistas que venían con vestidos casuales.

Se puede entender que la seriedad del acto merezca vestido formal, pero siendo Nicaragua un país tropical y el mundo del arte en general, bajo cualquier latitud, poco dado a cumplir con las reglas impuestas, menos aún cuando nos enfrentamos a artistas abstractos, es algo contradictorio pretender montar un acto de arte contemporáneo (por eso se cambió el nombre de Bienal de Artes Plásticas a Bienal de Artes Visuales) con artistas visuales pidiéndoles tener una presentación totalmente formal.

Negándose el paso a varios artistas, algunos importantes como Aparicio Arthola, en la entrada del Teatro, se nos dio la pauta para hacer un micro-performance en el que nos quitamos la camisa para estar afuera con los temporalmente "rechazados" (pues, al final, se resolvió el litigio dejando simplemente entrar a los "descamisados"), y volviéndonos a poner para poder cruzar la puerta de entrada del Teatro, repitiendo varias veces este procedimiento.

En segundo lugar, durante el acto, dedicado a Orlando Sobalvarro, se dejó de pie al pobre pintor, quien poco tiempo después iba a desaparecer, así como a varias señoras, durante todo el tiempo del discurso del Lic. Ramiro Ortis Mayorga, el cual dilató como media hora.

Evidentemente, el sentido común y la cortesía hubiera sido poner una silla, por lo menos, para el viejo maestro de la pintura nacional.

C) LOS PARTICIPANTES

Hablar de la VI Bienal nos plantea otro problema: la calidad general y la esperanza hacia las obras de parte de los curadores y del Jurado.

Todo dictamen es subjetivo, y todo concurso se basa en reglas de recepción y aceptación curiosas sin duda.

El hecho de que sean Jurados extranjeros los que participen debería evitar sin ninguna duda cierta coacción en la elección.

Sin embargo, tenemos que recordar dos elementos curiosos de la Bienal:

Sin menosprecio de la labor para hacia el arte nacional, al que dedicó toda su vida, por parte de la Dra. María Dolores G. Torres, nos resulta curioso que, a pesar de haber en Nicaragua por lo menos cuatro otros sobresalientes críticos del arte nicaragense con trayectoria (Jorge Eduardo Arellano, MSC. Porfirio García Romano, el artista visual Raúl Quintanilla, y el autor de las presentes líneas: Dr.

Norbert-Bertrand Barbe), sea siempre la misma Dra. Torres la encargada de asesorar a nivel nacional al Jurado internacional.

Tal vez ello explica porque sean siempre los artistas afines a los movimientos ArteFacto/Estrago por un lado y Espora por el otro, así como uno que otro hijo de la oligarquía nacional, los que tienden a ganar la Bienal.

Aclaremos desde un principio que no nos preocupa en general el nivel de los miembros del primer grupo mencionado, ya que son artistas de fuerte trayectoria en su mayoría, y que en cuanto al segundo lo consideramos un importante esfuerzo individual de su promotora la artista Patricia Belli para formar artistas ante la obvia decadencia de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Tampoco ser hijo de la oligarquía represente en sí ser malo artista. Grandes y sobresalientes artistas nacionales lo son, para quedarnos en el ámbito de la Bienal (y por lo demás remitiendo el lector a la Introducción de nuestro libro *Iconologiae*, 2001, 2002, 2004, 2006), citaremos a los mismo Quintanilla y Belli.

Otros miembros de la oligarquía recientemente premiados fueron Ernesto Salmerón y Marcos Agudelo, estos dos habiéndole dado a Nicaragua sus primeros premios como ganadores de las Bienales a nivel centroamericano.

Ahí donde empieza a crearse un problema es cuando la Bienal llega a ser el lugar de autorepresentación de una misma cúpula restringida, y por ende pareciera autoproclamada.

Sin embargo, debemos reconocer que fue agradable ver que la VI Bienal se abrió a artistas que hasta la fecha parecía haber desconocido, como Mauricio Mejía, y el francés Jean-Marc Calvet.

D) LAS OBRAS

Ahora bien, la VI Bienal no escapó a la regla, y premió a los mismos miembros de los antes mencionados grupos, varios de los cuales ya habían tenido premio en las bienales anteriores.

Lo que nos plantea ante un dilema: o bien hay coacción en el principio de elección o pre-elección de la Bienal, o bien es dramáticamente pobre y reducido el medio artístico nacional en cuanto a cantidad y nivel de los artistas, ya que la Bienal, repetimos, se ha vuelto el punto de encuentro de una misma gente a la que se otorga premios en forma repetida, casi diríamos sin ninguna novedad.

En cuanto al nivel de las obras en sí, es interesante hacer un recorrido de lo que se presentó en el Teatro Nacional (los preseleccionados) para reflexionar sobre los problemas de representación y auto-representación en cuanto a estancamiento se refiere en el medio de la Bienal.

Busquemos organizar las obras por temáticas (la siguiente enumeración se basa en la reproducción de las obras en el catálogo *VI Bienal de Artes Visuales Nicaragüenses*, Managua, Fundación Ortiz-Gurdián, Banpro y Promerica, 2007):

Tratan de la ciudad capital desconstruida: Ricardo Mirando Huezo, con *Casas* (una foto de una casa pobre y su versión mejorada y agradable realizado gracias a un programa de imágenes), Marcos Agudelo, con *Desintegración 0.1* (mapa recortado del país) y *Managua soy Yo* (video de tomas de la capital), Oscar Acuña, con *Boca con poste* (fotos de postes en los que el artista pegó fotos de bocas sonrientes, sacando la lengua, etc.), Patricia Belli, con *Bloque decorado 1* (un bloque decorado con piedritas de color y bolitas de peluche y chaquiras) y *Tatuado* (poste quebrado cuyos pedazos parecen haberse quedado unidos por la columna de hierro que era su centro), Óskar García, con *Valla Mastro 1* (foto de una valla publicitaria de la ciudad), Rossana Lacayo, con *Hambre, Locura, Generación perdida* y *Welcome to La Chureca* (fotos de los pobladores del basurero municipal de la capital), Mauricio Mejía, con *Nuestra Señora de La Chureca* (un altar de basura que surmonta un cuadro abstracto cuya forma vagamente recuerda un personaje con aureola) y *Puerta abierta a Ciudad Paraíso, un concepto para Managua* (basura regada ante el marco de una puerta que sirve de arco como los antiguos Arcos Triunfales de entrada en la ciudad romana).

Referido a su propia visión de la ciudad como lugar de desencuentros, presentó Jean-Marc Calvet la obra *Macondo*.

Tratan del género y el estatus de sumisión y objeto sexual de la mujer en la sociedad: Rossana Lacayo, con *Equívoco* (con un video sobre un ficticio suicidio por parte de la artista) y *Mujer del psiquiátrico* (autorretrato fotográfico desnuda y de pie al pie de una cama sobre fondo rojo con un fondo repetido de espejos), Zenelia Roíz, con *Son las mías* (un video de auto-tortura de los propios pechos de la artista), Pablo Hernández, con *¿Te gusta cómo me veo?* (video sobre una mujer cortándose el pelo) y *Sans Titre* (video donde el poeta Francisco Ruiz actúa como personaje sentado en un patio al lado de una pana roja de la que salen chimbombas transparentes volando, aparentemente hechas con condones, "Ilustración metafórica de la vida sexual como cápsulas que se las lleva el tiempo", según el catálogo de la exposición, p. 86).

Tratan de lo indígena y el proceso de colonización español y de imperialismo norteamericano: Sagrario Chamorro, con *Retrato de los 515 años (1492-2007)* (retrato de una mujer indígena sobre un fondo de naturaleza americana, vestida de novia a la moda española) y *Consola dorada* (una consola de espejo, que recuerda que los españoles regalaban espejos contra el oro de los americanos), Raúl Quintanilla, con *Kill the Arab* (instalación que presenta a un San Jorge con armas de destrucción masiva entre las alas: misiles de destrucción áreo, frente a una niña encerrada en una tapadera de cristal que lleva las letras "Amerikan Way of Lies", juego de palabra con "American Way of Life", usando la emblemática K del Klu-klux Klan) y *Flesh Memory* (*No soy de aquí ni soy de allá/Come to my room*) (un rostro de apariencia indígena hecho con tiestos

quebrados de cerámica precolombina, del cual cuelga una conexión USB y un casete).

Se apartan de estos grupos: Fernando Moroney, quien, en *Un Día Cualquiera*, obra puesta en la web, presenta las pésimas condiciones de sobrevivencia en la Escuela Nacional de Bellas Artes; Emilia Membreño, quien, en *Equilibrio, Ventana, Resorte, Escalera*, presenta dibujos de los nombrados elementos en el título, para representar, en forma vanguardista (por el recurso a objetos de la vida cotidiana, de origen industrial), "el manejo tanto emocional como racional de situaciones difíciles" y "la maleabilidad propia de los problemas" (p. 94); Gema Hernández, quien, en *Nota Roja*, presenta un video-instalación, de una mecedora, en la cual descansa un televisor con frases como "Lo más terrible pobreza es la soledad y el sentimiento de no ser amado, de no ser reconocido...", la referencia a la nota roja siendo la imagen "icónica" de "la sociedad nicaragüense" (p. 82); así como, por fin, Wilbert Carmona, con sus obras *Regalo* (videos de YouTube, reproducidos por televisores puestos en cajas de regalos), y la obra ganadora de la Bienal, *Espíritu* (sitio web indicando la tasa, causa y número de muertes en el mundo por día y hora).

E) LAS REPETICIONES

No sólo son refritos, tanto el tema del género y la auto-representación complaciente de la sumisión femenina por parte de artistas mujeres (como si el mero hecho de ser mujer implicaba tener que tratar del género como punto central de su obra, y en particular en la óptica de una dicotomía insuperable entre hombre-machista y mujer-sumisa), como el tema indigenista, igualmente de auto-representación complaciente, aún más por los miembros de la clase dirigente, que nunca tuvieron que sufrir, preocuparse por ganar la vida, ni conocieron la miseria o lo que es ser parte de minoría sometidas, sino al contrario fueron siempre miembros de minorías poderosas, teniendo en sus manos la mayor parte del presupuesto nacional sin producir ni trabajar (si no es como artistas, algunos siendo excelentes).

Sino que también fue usado hasta el cansancio el tema de la destrucción de la capital, el cual, curiosamente, nunca dio la pauta para una seria construcción, a pesar de ser (varios de) los artistas que lo han tocado (en la misma Bienal) arquitectos de formación.

Es obvio que los postes descompuestos de Patricia Belli son, en el caso de *Bloque decorado 1*, una imitación de las realizaciones de Cristina Cuadra, la cual también presentó en la Bienal, con *Columpio Mombacho* (fotos de un columpio tendido en las faldas del volcán Mombacho), y en el caso de *Tatuado*, una repetición, perdonable en cuanto a no planeada, de las temáticas de Mauricio Mejía en la misma exposición, pero una imperdonable copia de la obra ganadora en la Bienal anterior (la V) de Ernesto Salmerón: un pedazo de pared en el cual

era pintada una silueta borrada de Sandino, y que mandó a Oscar Rivas (artista premiado en anteriores Bienales y arquitecto) a extraer de donde estaba.

Idénticamente, la obra con la que Marcos Agudelo ganó la VI Bienal a nivel centroamericano, titulada *A la tumba perdida de Andrés Castro, los héroes sin tumba de Nicaragua*, es una video-instalación con piedra, cuyo título como presentación remiten tanto a la obra anterior de Salmerón (por la infaltable referencia a los héroes libertadores de la patria, y la simbólica piedra, lanzada en el caso específico por Castro al ejército invasor de William Walker) como al *Castillo de los Pireneos* (1962) de Magritte (por la estructura misma de la instalación, una piedra en el aire sobre el fondo azul de una pantalla).

En cuanto a Sagrario Chamorro, mientras Raúl Quintanilla se plagia a sí mismo reutilizando el tamaño de maqueta, las herramientas militares, los santos y los tiestos, como lo está haciendo desde años atrás, ella imita, con *Consola dorada*, el problema colonialista, a través de la derivación de símbolo: el espejo, el cual fue abundantemente utilizado, pensamos a Carlos Fuentes y su conocido libro: *El espejo enterrado* (1992), y que el mismo Quintanilla utilizó de manera recurrente, y en forma mucho más alusiva y elaborada hace años.

La utilización de la basura y la revisión de la situación social nicaragüense, la identificación entre sociedad y detritus, por muy interesante y objetual que sea, es un tipo de representación por concreción (en vez de derivación) que es ya quincuagenario (Arman, César, Manzoni, Spoerri, etc.). ¿Será que hay algo más que decir con él?

F) LA(S) LLAVE(S) DEL CIELO

*"En Hollywood te pueden pagar 1.000 dólares por un beso,
pero sólo 50 centavos por tu alma."*

(Marilyn Monroe)

Otra cuestión pendiente: al integrar, por primera vez nos parece, a un artista no nacional entre los merecedores de una Mención de Honor, el francés Jean-Marc Calvet, no estamos claro si el Jurado pensaba que su obra representara la realidad (aún fantástica) de una Nicaragua a la moda jamaicana, imitación del grupo Cobra de postguerra y de la actual tendencia de la urban jungle. Lo que revela, implícitamente todavía procesos de concepción no específicos y prejuiciados sobre la realidad tropical por parte de los miembros de los Jurados.

El que ganará la obra de Wilbert Carmona nos hace interrogarnos, al igual que Germán Pomares Herrera en "*¿Premio? ¿Bie cómo?*" (*El Nuevo Diario, Nuevo Amanecer Cultural*, 1/12/2007):

"En resumen, si usted le pide a un estudiante un ensayo sobre la ceguera, puede entrevistar a un par de ciegos (complicado por el carácter hirsuto de los ciegos), leer a Saramago, buscar un resumen en internet (aquí lo está si lo necesitan: http://html.rincondeloago.com/ensayo-sobre-la-ceguera_jose-saramago.html) y luego en dependencia de la escala de valores del carente de luz --alumno-- , lo lee, copia y pega en su trabajo; no lo lee, lo copia y pega en su trabajo: lo copia, pega y corrige; lo lee y se inspira, en consecuencia, innova.

El problema es que una importante mayoría, envía los trabajos íntegros, es decir, igual a como lo encontraron en internet. Ahora los profesores se han puesto listos, las universidades les financian cursos de "aprenda internet en diez minutos", y los alumnos tienen que esforzarse, ya que los profesores saben que la computadora es algo más que una máquina de escribir en la que no se desecha la hoja si hay errores de digitación y pueden aplazarles de sorprenderlo en un fraude.

Vamos a lo que me tiene molesto: querido jurado, estimable persona competente y conocedora del arte, si usted sorprende a un alumno con un trabajo brillante pero similar a muchos otros que, desde hace tiempo se encuentran en internet, ¿le premiaría usted por distribuirlo a un público distinto al que estaba dirigido originalmente?

Puede ser que la obra tenga algunos matices diferentes en la manera que fue presentada, vea usted: <http://www.poodwaddle.com/clocks2es.htm> es el sitio que ha recibido el premio y: <http://www.peterrussell.com/Odds/WorldClock.php> es un sitio, de cientos, que contiene la misma información. ¿En qué radica la innovación? ¿Por qué lo consideran arte? ¿En qué se destaca por encima de la media para recibir el premio? En su defensa podríamos decir: entregó un número y lo presentó en una pantalla grande.

De ser así, la próxima bienal podría ganarla la versión nacional de los anuncios "Got Milk?" presentados en una pantalla plana plasma de cincuenta y cinco pulgadas con la leyenda "Gallopinto?", con los modelos mostrando --sonrientes-- una línea de frijolitos entre los dientes."

Con su peculiar toque de ingenua ironía, Pomares plantea una cuestión seria: no es tanto el ready-made que nos preocupa (ya es un hecho establecido desde Duchamp), tampoco la copia o la imitación, que son valores del arte desde la antigüedad (las desgracias de Fantine les fueron inspiradas a Victor Hugo por el personaje de La Chouette en *Les mystères de Paris*, 1842-1843, de Eugène Sue), pero sí el grado de seriedad y de contenido de las obras presentadas: un discurso que se vuelve repetitivo ya no es discriminatorio, es envolvente y ya no puede pretender ser crítico, sino consensual y, por ende, a nivel de originalidad (lo que se pide en el arte como en las ciencias) nulo.

De lo mismo, pareciera que los jóvenes artistas nicaragüenses, actúan a veces como si hubiera realmente alguien a quien impresionar y como si fueran reinas de la pantalla. En nuestra realidad, el que quiere hacer arte se equivoca si lo quiere hacer para encontrar un público, comprador o no. Más que en otro país, el arte tiene que significar algo, porque no tiene otra meta (salvo la propaganda, en sus malos momentos).

Y, sin embargo, nos pareciera que los artistas emergentes trabajan en el

arte como se graduaron en la universidad, con "copy-paste", sin tener mayor entendimiento de lo que reproducen, ni mayor placer que el de la entrega, y el correspondiente premio.

Dr. Norbert-Bertrand Barbe

Edición digital Pdf para la Revista Literaria Katharsis

[http:// www.revistakatharsis.org/](http://www.revistakatharsis.org/)

Rosario R. Fernández

rose@revistakatharsis.org

Depósito Legal: MA-1071/06

Copyright © 2010 Revista Literaria Katharsis 2010