FOTO MARÍA ANDREA ÁLVAREZ
Noemí Escandell,
Desplazamientos (1966-2014),
Esmalte sobre MDF, medidas variables
The Jewish Museum, New York, EE.UU.

OTRA LECTURA SOBRE EL MINIMALISMO Y SUS DERIVAS

María Elena Lucero

El 18 de mayo de 2014 se inauguró en el Jewish Museum de Nueva York "Other Primary Structures", una exposición concebida como versión contemporánea de la emblemática "Primary Structures: Younger American and British Sculptors" de abril de 1966. De acuerdo a la fundamentación explícita que leemos en la introducción al catálogo, Jens Hoffmann, subdirector del museo, ha abordado algunos criterios que sostuvieron su decisión curatorial, tales como una recuperación que procurase relevar y rescatar ciertas muestras históricas en el presente, o la búsqueda de otros referentes artísticos (relacionados con el ámbito latinoamericano, africano, asiático y europeo-oriental) que se sumarían a aquellos relacionados con el minimalismo del escenario angloamericano de los 60[1].

En "Other Primary Structures" pudieron verse las obras de tres integrantes del grupo de Rosario, Norberto Puzzolo, Noemí Escandell y Juan Pablo Renzi, quiénes participaron en 1967 de "Estructuras Primarias II" en la Sociedad Hebraica en Buenos Aires[2]. En el texto inicial Glusberg, además de remarcar la incidencia de los códigos comunicacionales en el plano artístico y la agresividad visual que asumían esas construcciones geométricas por el modo de interpelar al espectador, señaló que la exhibición se gestó como homenaje a las "Primary Structures" neoyorquinas del 66[3].

Podríamos leer un intento por parte de Jens Hoffmann de incorporar a nuestros artistas (y a otros provenientes de ámbitos culturales despegados generalmente del *mainstream*) casi

1 A partir de esta elección curatorial se incorporaron obras que manifiestan estructuras mínimas o sintéticas, aunque no siempre arraigadas en una geometría exhaustiva, sino en la interacción o en cierta organicidad. De ahí, el título de "Other". Según lo detallado por Hoffman, muchos de los artistas englobados bajo el "minimalismo" cuestionaron desde su mismo seno el significado del concepto, sus implicancias, su formalidad. En Jens Hoffman, "Another Introduction", en *Other Primary Structures*, The Jewish Museum, New York, Yale University, New Haven and London, 2014, s/p.

2 El evento había sido organizado por Jorge Glusberg en el marco de la Semana del Arte Avanzado auspiciada por el Instituto Di Tella y contó además con la presencia de otros artistas rosarinos como Graciela Carnevale, Aldo Bortolotti, Eduardo Favario, Lía Maisonnave, Tito Fernández Bonina y Carlos Gatti.

3 Jorge Glusberg, Prólogo al Catálogo de *Estructuras Primarias II*, Sociedad Hebraica Argentina, Buenos Aires, 1967, s/n.

Páginas 140 y 141

FOTO NORBERTO PUZZOLO
Pirámide virtual con vision exterior e interior, 1967
de Norberto Puzzolo
Jewish Museum New York, 2014

como una deuda pendiente de la historia visual. En la sección primera de "Other Primary Structures" expusieron Norberto Puzzolo y Mimí Escandell, cuyas estructuras primarias fueron reconstruidas de acuerdo a los bocetos originales. En el caso de Puzzolo, se montó la *Pirámide virtual con espacio interior y exterior*, un planteo ya concretado en "Rosario 67", reconstituido en el 2004 (con motivo de "Antológica" en el Museo Castagnino de Rosario) y que en 2014 se materializó nuevamente. Respecto a Noemí Escandell, un gráfico del año 67 titulado *Desplazamiento* cobró otras dimensiones y se llevó a escalas mayores, dando como resultado una magnífica estructura blanca que ocupaba un espacio imponente desde el suelo hasta el techo del Jewish Museum. La segunda parte de la muestra, proyectada desde el 25 de mayo al 3 de agosto de 2014, incluyó *Grados de libertad de un espacio real* de Juan Pablo Renzi, una instalación impecable y de fuerte sesgo matemático de 1967 que ya había sido reconstruida en 1984 en la retrospectiva "Juan Pablo Renzi, obras de 1963 a 1984" en el Museo Castagnino[4].

La irrupción de exposiciones con las mencionadas características nos revela un panorama cultural del cual se desprenden algunas preguntas ¿A qué debemos la emergencia de estas nuevas versiones, qué efectos se irradian en el terreno académico, teórico y crítico, y de qué manera esto repercute en el coleccionismo, sea público o privado? Todas son cuestiones que merecen atención particular.

Una posible respuesta a la reposición de exhibiciones históricas se enmarca en el diagnóstico que bosquejó el mismo Hoffmann, inscrito en un estado de cosas donde se resalta la necesidad de leer acontecimientos culturales anteriores a la luz de las miradas contemporáneas. Del mismo modo, se trataría de destacar las contribuciones pasadas a los recorridos actuales en el arte. En razón de esta perspectiva se vigorizan los aportes y los aciertos (valorados luego de un tiempo transcurrido) de determinadas manifestaciones visuales, hecho que renueva también nuestra comprensión sobre los mismos protagonistas.

A partir de estos reconocimientos y pensando en nuestros artistas, recordemos que tanto Norberto Puzzolo como Juan Pablo Renzi tuvieron hace no mucho tiempo atrás exposiciones individuales en la galería Henrique Faría de Buenos Aires[5], una galería enfocada en el arte conceptual y contemporáneo latinoamericano con sedes en Argentina y Estados Unidos. Ambos artistas, y ahora también Noemí Escandell, forman parte del acervo de la mencionada galería. De hecho, una cantidad considerable de dibujos en clave minimalista correspondientes a la etapa 1966-1968 (a los que se suman varios objetos y documentos de Puzzolo del 68 y gráficos de Renzi de los 80) integran esta trastienda privada, cuyo responsable se esfuerza por activar contactos con otras instituciones de perfil internacional. Sucede un fenómeno recíproco que retroalimenta los mecanismos de difusión de la obra por un lado, y el ingreso en las colecciones de arte por otro, confluyendo en ese sentido en un mayor reconocimiento del artista y de su recorrido.

Trazando un mapa provisorio sobre las cuestiones antes mencionadas, arriesgamos a decir que quizás los recuperos obedecen a una suerte de reconciliación entre la crítica de arte y las decisiones que definieron ciertas políticas culturales: en numerosas ocasiones se han omitido producciones artísticas de rigor plástico en el armado de ciertas exposiciones, dejando de lado representaciones potentes que coadyuvarían en la conformación de registros visuales más integradores y democráticos. Sin duda, estas elecciones inciden en el espacio crítico, por cierto ¿cuáles son las obras que se seleccionan para escribir y teorizar?

4 Estos movimientos internos y locales de revisión crítica se suscitan en el interior del espacio artístico nacional, donde emergen convocatorias específicas que involucran a aquellos artistas que tuvieron un protagonismo destacado en los 60-70.

5 La exposición de Norberto Puzzolo en Henrique Faría - Buenos Aires se realizó desde el 16 de mayo al 9 de julio de 2011 y fue curada por Adriana Lauría. La de Juan Pablo Renzi se inauguró el 19 de marzo extendiéndose hasta el 9 de mayo de 2014, con guion curatorial de Cristina Rossi.

A grandes rasgos suelen ser aquellas que al menos nos permiten un acceso garantizado no solo por los objetos, manifiestos o documentos que se encuentren sobre el artista y su trabajo, sino por los permisos de los herederos o familiares del propio autor. En general el investigador procura construir fundamentos teóricos para reponer los huecos de información, comenzando de ese modo una tarea iniciática. Aunque en los recovecos de ese trayecto queden, lamentablemente, algunas obras sin poder ser estudiadas en profundidad.

Resulta auspicioso observar el aumento de guiones curatoriales incluyentes. Pero es difícil aseverar si las ediciones de exposiciones históricas asumen una deuda a saldar (respecto a aquellas manifestaciones que se relegaron en determinada coyuntura histórica) o intentos genuinos de apertura y ampliación del campo. O ambas cosas a la vez. Lo cierto es que poco a poco estos acontecimientos van produciendo modificaciones sustanciales en los intereses concretos de los investigadores y de los coleccionistas. Los artistas y sus obras adquieren otra visibilidad y al reinterpretarse, en el marco de una curaduría diferente se trae al presente la impronta de cada autor.

Volviendo a "Other Primary Structures", merece destacarse la presencia otros latinoamericanos como Hélio Oiticica, Lygia Clark, Sérgio Camargo, Willys de Castro, David Lamelas, Oscar Bony y Alejandro Puente.

Finalmente, más allá de cumplirse los casi 50 años de "Primary Structures" y de rememorar la contundencia de aquella propuesta, ¿por qué surge el interés en revisar aquellas estructuras primarias cuyas resonancias excedieron la corriente principal, inscrita por entonces en Estados Unidos e Inglaterra? Probablemente este intento sea parte de un fenómeno mayor, analizado claramente por Ana Longoni al referirse a "Tucumán Arde" y vinculado a una resurgida búsqueda de material visual y teórico sobre los 60 latinoamericanos (más enfáticamente en lo que atañe a los conceptualismos)[6]. Aunque en este caso el elegido sea el minimalismo y sus derivas, no puede obviarse que existe una esfera de tensión que hace foco en estos años (englobando tanto a las ideas como a sus autores) y que insiste en dinamizar tiempos pasados que dejaron un surco profundo. Estos episodios prefiguran lo que Andrea Giunta denominó "vanguardias simultáneas"[7], esto es, el señalamiento de desarrollos que habiendo acontecido en espacios lejos de las metrópolis culturales hegemónicas, revelaron una sincronía estética con ellas, conflictuando así la noción de centro/periferia o de original/derivativo[8]. Tal vez haga falta bucear un poco más en zonas de alteridad para arribar así a la plataforma de acciones y pensamientos que posibilitaron las distintas prácticas artísticas, aspirando a entablar diálogos heterárquicos[9] y plurales.

6 Ana Longoni, "¿Qué hacer con Tucumán Arde?", en Pablo Montini, Georgina Ricci y Lila Siegrist (eds.), *Anuario. Registro de Acciones Artísticas*, Yo soy Gilda, Rosario, 2014, pp. 90-99.

7 Andrea Giunta, *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?*, Fundación arteBA, Buenos Aires, 2014.

8 Las discusiones acerca del binomio original/derivativo o sobre la exotización del arte latinoamericano en los centros formaron gran parte de los debates culturales en los 90. Mari Carmen Ramírez ha analizado estos tópicos a partir de la curaduría de exhibiciones organizadas en los años 80 por investigadores versados en historia del arte europeo, quiénes tendían a resaltar lo "fantástico-otro" en las producciones visuales latinoamericanas. Mari Carmen Ramírez, "Beyond 'The Fantastic': Framing Identity in US Exhibitions of Latin American Art", en Gerardo Mosquera (ed.), *Beyond the Fantastic: Contemporary Art Criticism from Latin America*, The MIT Press, Cambridge, 1996, pp. 229-246.

9 El concepto de heterarquía es desarrollado por Santiago Castro Gómez y Ramón Grosfoguel para referirse a las relaciones donde no hay jerarquías, con vínculos flexibles, múltiples y simultáneos entre las partes ya que no existe un plano que subsume a los demás. En *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Pontificia Universidad Javeriana, Siglo del Hombre Editores, Colombia, 2007.