



Marcos Ramírez ERRE y David Taylor. *De/Limitaciones*, 2014. Imagen de inspiración, boceto, documentación. Cortesía de los artistas.

SITElines

Traicionar el paisaje

MIGUEL A. LÓPEZ

La exposición “Unsettled Landscapes” da inicio a un nuevo momento para la ya conocida “SITE Santa Fe”, la cual fue fundada en 1995, en un intento de articular entonces la única plataforma de bienal internacional en Estados Unidos. Dirigida por un equipo curatorial que incluye a Irene Hofmann (directora de SITElines), Janet Dees (curadora de proyectos especiales), Candice Hopkins (curadora invitada) y Lucía Sanromán (curadora invitada), “Unsettled Landscapes” es un intento de llevar mucho más lejos los alcances de aquel proyecto inicial, proponiendo, por un lado, un replanteamiento conceptual que gira en torno al territorio y la geografía como ejes principales, y, por otro, extendiendo su atención a todo el continente americano: desde Nunavut, un territorio autónomo situado en el nordeste de Canadá, hasta Tierra del Fuego, en el sur de Argentina.

Esta nueva bienal deja así atrás la antigua denominación “SITE Santa Fe

International Biennial”, para dar paso a una nueva serie de exposiciones tituladas “SITElines: New perspectives on Art of the Americas”, las cuales intentan excavar las varias capas de historia asociadas a Santa Fe. Precisamente, esas varias memorias en tensión son uno de los puntos de partida de este proyecto: estas tierras fueron parte del territorio nativo americano; luego tierras de la Corona española, después una provincia mexicana, para ser hoy el estado de Nuevo México, en el interior de Estados Unidos de Norteamérica. Claramente ninguno de estos momentos cancela el anterior; por el contrario, se trata de una acumulación de una serie de conflictos asociados a lo colonial, lo racial y lo económico en el contexto occidental. La idea es, así, pensar esta bienal como *lugar* desde donde ensayar análisis extensibles a muchos otros puntos del territorio americano.

“Unsettled Landscapes” tiene la virtud de ser una exposición inteligente, con ejes de discusión claramente polí-

ticos abordados a través de un grupo de artistas y obras no canónicos, ni literales, ni predecibles. La exposición arriesga al reunir a un conjunto variado de 45 artistas de diferentes partes del continente americano que están apuntando a diseccionar poéticamente los conceptos y los usos del paisaje, la tierra y el territorio. Precisamente, la exposición se interroga por el rol que cumplen los sistemas de representación geopolíticos en las maneras que tenemos de experimentar el espacio en el cual vivimos, la forma en que estos modelan nuestra subjetividad (comportamientos, deseos, expectativas) y colocan límites cotidianos a la forma en la cual solemos percibir el espacio social. Precisamente, las curadoras proponen atender a esa construcción social del paisaje apostando por un grupo de obras que atacan la pulsión cotidiana de percibir las representaciones y demarcaciones del territorio como formaciones naturales o inevitables. La voluntad de la exposición es, así, pensar cómo estas representaciones funcionan como lugares de poder y dominación, pero también la manera en la cual la ficción, la visualidad y la estética pueden ser espacios de transformación e intervención de las condiciones de habitar un lugar cualquiera.

Sin duda, uno de los proyectos más potentes de *Unsettled Landscapes* fue el trabajo de Marcos Ramírez ERRE y David Taylor, titulado *De/LIMITations* (2014). La obra –que fue uno de los proyectos comisionados para la bienal– consistió en recuperar y volver a trazar la frontera entre Estados Unidos y México tal como existía en 1821. La acción consistió en la colocación casi clandestina de una serie numerosa de hitos de metal que vuelven a ubicar físicamente las fronteras del momento anterior a que México perdiera parte de sus territorios ante Estados Unidos. La obra aborda abiertamente las relaciones conflictivas entre ambos países, así como la porosidad de fronteras políticas y culturales definidas por un modelo agotado de Estado-Nación. Otra obra que apuntaba a visibilizar los diversos bordes geográficos e históricos es *Twenty-one Amazonian Maps*

(2014) de Gilda Mantilla y Raimond Chaves, que consistió en superponer una serie de mapas sobre el territorio de la selva que interseca varios países de América del Sur: mapas fluviales, mapas de asentamientos de comunidades indígenas, de explotación petrolera, mapas de reservas naturales, entre muchos otros. La pieza sobre pared deshace así las fronteras nacionales para ofrecer una representación en conflicto de una de las zonas que corre mayor peligro, debido a los intereses económicos privados y los proyectos mineros de explotación desmedidos que vienen afectando la vida y los ecosistemas locales. Una preocupación que puede observarse también en otras obras, como en la pintura de la serie *Hidrocarburos* (2007-2014) de Minerva Cuevas. En esta serie, Cuevas presenta una serie de paisajes históricos que la artista encuentra en anticuarios, los cuales interviene al cubrir parte de su superficie con brea, uno de los derivados del petróleo. La obra, claramente, alude a los efectos de la industria del petróleo en diversos espacios naturales del continente.

Otro de los aciertos de la exposición es la posición distinta desde la cual asume leer la producción visual en América (y por extensión, de la llamada América Latina). "Unsettled Landscapes" coloca nuevamente sobre la mesa una necesaria discusión sobre la geografía y sus relaciones de poder, la cual tuvo presencia importante en los años noventa en varios debates sobre el arte desde América Latina, pero que en la última década y media ha sido desplazada por otros tópicos. Así, los modelos recientes que han procurado revisar el arte latinoamericano han sido la revaluación de ciertos discursos modernistas y modelos geométricos (y sus legados), las gramáticas del activismo y la política directa en contextos de violencia extrema y represión, y finalmente, la imagen de una América tropical que usa paródicamente la iconografía del exotismo, la sangre caliente y lo exuberante. Ante esos modelos, "Unsettled Landscapes" parece apuntar a un espacio mucho menos espectacular pero claramente urgente: los territorios y las comuni-



Kent Monkman. *Bette Noir*, 2014. Vista de la instalación. Técnica mixta. Dimensiones variables. Cortesía del artista y Sargent's Daughters Gallery, Nueva York. Foto: Eric Swanson.

Leandro Katz. *Uxmal-Casa de las Palomas*, 1993. Impresión en gelatina de plata. 40,6 x 50,8 cm. (16 x 20 pulgadas). Cortesía del artista y Henrique Faria Fine Art, Nueva York.



Charles Stankievehc. *El Soniferous / Eter de la tierra de más allá de la tierra de más allá*, 2013. Film still. Cortesía del artista.





Matthew Buckingham. *Los seis abuelos, Paha Sapa, en el año 502,002 C.E.*, 2002. Impresión digital a blanco y negro, texto mural. Dimensiones variables. Cortesía del artista y Murray Guy, Nueva York.

dades que se ubican en los márgenes de los imaginarios globales, es decir, historias, prácticas y cosmologías que permitan repensar con sentido crítico las ficciones y fronteras de Occidente.

Matthew Buckingham presenta una de las piezas más sólidas de toda la exposición. Bajo el título de *The Six Grandfathers, Paha Sapa, in the Year 502,002 C.E.* (2002), la obra es una instalación a modo de línea del tiempo en torno al Monte Rushmore, famoso por el monumento conmemorativo escultórico tallado en granito, donde se observan los bustos de los presidentes estadounidenses George Washington, Thomas Jefferson, Theodore Roosevelt y Abraham Lincoln, como un homenaje a los primeros 150 años de historia de Estados Unidos. La línea del tiempo inicia en el momento aproximado cuando las montañas son creadas como producto de la actividad geológica, para luego describir momentos claves en las luchas entre los indios Sioux y las demandas del Gobierno americano por apropiarse de sus tierras. En algún sentido similar, la instalación *Amanapanacanalpanama* (1995) de Luis Camnitzer recupera textos e imágenes de un archivo histórico que ponen sobre la mesa la agenda colonial asociada a la construcción del canal de Panamá.



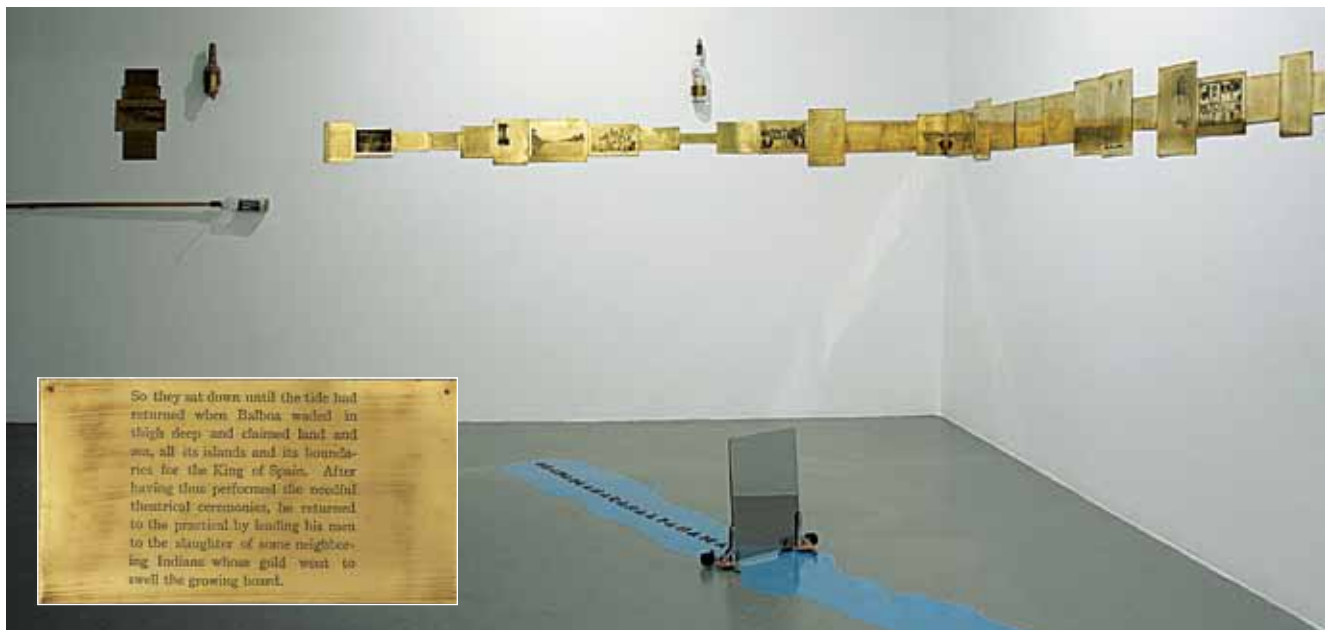
Minerva Cuevas. *Paisaje marino* de la serie *Hidrocarburos*, 2012. Óleo sobre aglomerado de madera cubierto con chapopote. 102 x 92,5 cm. (40,1 x 36,4 pulgadas). Cortesía de la artista y Kurimanzutto, México. Foto: Estudio Michel Zabé.

A través de un despliegue sugestivo de documentos grabados sobre planchas de metal y algunos objetos, la obra explora sus distintos momentos históricos y políticos.

La videoinstalación *The Soniferous Aether of the Land Beyond the Land Beyond* (2013) de Charles Stankievecch es una de las piezas más fascinantes de todo el recorrido. Grabada en 35 mm en el Alert Signals Intelligence Station –inicialmente una estación meteorológica, que luego se convirtió en una estación de espionaje a los soviéticos en plena Guerra Fría–, esta película muestra los espacios y los remanentes existentes en una de las construcciones humanas más alejadas y deshabitadas en el norte de Canadá. El artista viajó para filmar en pleno invierno, un período de oscuridad las 24 horas del día, y cuyas grabaciones luego mezcló con antiguas transmisiones radiales, logrando finalmente un documento visual muy cercano a la ciencia ficción. En esta obra, los rastros de una tecnología finalmente en desuso y las observaciones pausadas y hechizantes del cielo y del espacio exterior construyen un nuevo escenario donde las ansias de una utopía militarizada se convierten en el reverso de un paisaje posapocalíptico.

La instalación *Bête Noire* (2014) de Kent Monkman es otro de los puntos altos de “Unsettled Landscapes”. El artista, conocido por sus pinturas a gran escala del paisaje nativo americano, realizó para la exposición una instalación a modo de diorama, donde despliega su álter ego, “Miss Chief”. La obra presenta a un nativo americano travestido sobre una motocicleta en medio de un gran paisaje de los llanos americanos y frente al cual reposa un toro tendido que alude directamente al *Guernica* (1937) de Pablo Picasso. *Bête Noire* traiciona deliciosamente toda una construcción tradicional del paisaje americano teatralizando y parodiando sus significados históricos: por un lado, invirtiendo los roles de género asociado a las comunidades nativas y originarias, y por otro, aludiendo a las relaciones de poder asociadas a la visualidad, tanto en la construcción del paisaje natural adoptado habitualmente por las ciencias naturales (como el uso de los dioramas a fines del siglo XIX) como en el nacimiento de los lenguajes modernistas occidentales (como el “cubismo” inspirado en las máscaras africanas).

La inclusión de Juan Downey fue también un acierto: su instalación *Video Trans America* (1976) es una pieza monumental que consiste en la



Luis Camnitzer. *Amanaplanacanalpanama*, 1995. Vista de la instalación. Cortesía del artista y Alexander Gray Associates, Nueva York.

documentación de una serie de viajes a distintas localidades en el continente americano (México, Guatemala, Perú, Bolivia y Chile), que registra las culturas nativas y genera espacios de discusión y retroalimentación local de esos mismos registros audiovisuales. La obra planteaba de nuevo la reflexión en torno a la pregunta sobre cómo construir formas de representación no coloniales, ni que sometan a los otros cuerpos a un estado de violento escrutinio. Desde un lugar similar, Leandro Katz, en su serie *Catherwood Project*, observa críticamente el itinerario de John Lloyd Stephens y Frederick Catherwood en su expedición a Yucatán en el siglo XIX. Katz registra a través de fotografías las propias ruinas mayas (originalmente visitadas por ambos) pero retratadas en el mismo encuadre, junto a las ilustraciones e imágenes del propio Catherwood. Katz invierte el rol de arqueólogo del observador, así como los alcances sociales de sus narraciones e interpretaciones.

Estas interrogantes sobre las formas de representar de la cultura occidental y las prácticas culturales indígenas tienen una pertinencia importante en el contexto de Santa Fe, la tercera ciudad con el mercado más grande de arte en Estados Unidos. La presencia y el interés creciente que el arte nativo

tiene en este contexto señala la vigencia que puede tener esta discusión desde coordenadas que sobrepasen las representaciones folcloristas que suele privilegiar el mercado; en ese sentido, es muy importante el trabajo de investigación y documentación crítica que está haciendo el Museo of Contemporary Native Arts (Museo de Artes Nativas Contemporáneas). Es allí donde "Unsettled Landscapes" logra colocar una serie de interrogantes importantes frente al propio escenario artístico local, cuestionando indirectamente los recursos fáciles de autoexotización a partir de lo "nativo" y apostando por modelos creativos híbridos que plantean formas más complejas de pensar la relación entre lo occidental y las comunidades y/o lenguajes ajenos a ese sistema.

Toda la exposición logra conducirnos con sutileza a través de un conjunto de obras que observan siempre el territorio y sus representaciones como una lucha de poderes en permanente negociación. Las piezas incluidas en "Unsettled Landscapes" interrogan, así, los usos y limitaciones de estas imágenes como fuente neutral de conocimiento, señalando la manera en que siempre participan en la vida pública dando forma al espacio en el cual vivimos



Gilda Mantilla y Raimond Chaves. *Naturaleza en disputa*, 2008. Detalle. 35 dibujos a lápiz sobre papel. 31,7 x 23 cm. (12 1/2 x 9 2/5 pulgadas). Cortesía de los artistas.

hoy y, por ende, alterando también las imágenes que tendremos del futuro. Que no debemos renunciar a intervenir sobre la geografía, los mapas y el paisaje en cuanto poderosos aparatos de producción de verdad social, es lo que este proyecto nos recuerda clara y enfáticamente.

MIGUEL A. LÓPEZ

Escritor e investigador. Lima, Perú.