

# L'ARTE DEI PAESI EMERGENTI

## BRASILE | ARGENTINA

curated by **LUCIANO MARUCCI**

critico d'arte e curatore, collabora a varie testate. Pubblica studi monografici, inchieste e interviste su tematiche interdisciplinari, recensioni di mostre e reportages di viaggi nel mondo. Risiede ad Ascoli Piceno.

*L'arte contemporanea del Brasile è tra le più intriganti non soltanto dell'area latino-americana. Nel territorio si riscontra una naturale tensione verso le conquiste di un futuro non più oppresso dal regime totalitario. Da qualche decennio la produzione è di tutto rispetto e in Occidente suscitano particolare interesse le opere ottenute con l'abile uso di molteplici linguaggi, nutrite di valori identitari che definiscono una "modernità alternativa". Il sistema dell'arte carioca, grazie anche al contagio della globalizzazione, è aggiornato. Istituzioni, galleristi, collezionisti, critici e curatori, sempre più attivi, vanno intensificando i rapporti con altre geografie. Il legame con l'Italia è consolidato da varie mostre individuali e collettive dedicate al Brasile. Contribuiscono ad attivare il settore la Biennale di San Paolo, la Fiera SP-Arte, i Musei di São Paulo e di Rio de Janeiro, l'Inhotim Centro de Arte Contemporanea, che si muovono con coraggio e professionalità. Tra le gallerie private più vitali: Vermelho, Fortes Vilaça, Mendes Wood, Millan, Luisa Strina, che partecipano annualmente a prestigiose fiere d'arte (ArtBasel, Frieze London e New York, Fiac di Parigi). Nell'edizione di ArtBasel Miami Beach 2013 si sono distinte la piattaforma "Latitude", che ha appoggiato all'estero 22 gallerie, e Brazil Art Fair (fiera satellite con espositori e artisti esclusivamente brasiliani). In questo vivace contesto gli artisti della generazione di mezzo sono stati rivalutati e crescente è l'osservazione degli emergenti. Indubbiamente il percorso evolutivo è stato accelerato dalle nuove tecnologie che agevolano lo scambio di informazioni e influenzano la politica culturale del Paese. Gli eventi espositivi, divenuti più frequenti, riescono a mantenere viva l'attenzione del pubblico e degli addetti ai lavori. Le diverse espressioni artistiche, per alcuni aspetti legate alle modalità e al gusto del Vecchio Continente, stanno invogliando il collezionismo. Lo prova l'incremento delle vendite registrato nelle recenti aste, nonostante la crisi economica. Parallelamente il mercato interno si è animato incoraggiando la ricerca.*

*Per esplorare da vicino questo mondo, sono stati sentiti due protagonisti di quella scena artistica, appartenenti a generazioni e orientamenti estetici differenti, presenti anche nelle grandi esposizioni europee, e un critico-curatore tra i più noti.*

*Anche in Argentina gli operatori dell'arte visuale sono impegnati in un salto di qualità e ad imporsi in ambito internazionale. La Nazione, abitata prevalentemente da figli e nipoti di emigranti, continua a mostrare una cultura ibrida che in certa misura favorisce pure le contaminazioni linguistiche. Solo pochi artisti, dopo le repressioni del governo militare e il periodo delle conflittualità interne, hanno iniziato ad esporre fuori e, in modo più consistente, con la stabilizzazione e lo sviluppo seguiti alla recessione del 2001, quando hanno ripreso slancio le trasformazioni influenzate segnatamente dalle tendenze europee, da cui è derivato il superamento delle tecniche espressive più tradizionali, ma anche la rivendicazione dell'identità nazionale. Naturalmente le varie emergenze affrontate negli anni si riflettono nelle ricerche indotte dagli impulsi soggettivi che si mescolano alle indagini sulle aree urbane, luoghi dei maggiori cambiamenti. Infatti le esperienze legate all'attualità progrediscono specialmente nelle città dalla realtà più dinamica come, ad esempio, Buenos Aires. Le istituzioni pubbliche, le gallerie private non dispongono di risorse necessarie per promuovere iniziative e, per assumere un ruolo determinante, devono ancora crescere. Scarsi sono i critici che stimolano il processo di emancipazione. Di conseguenza i creativi che riescono a imporsi anche oltre frontiera devono contare soprattutto sulle loro capacità. Tra questi spicca il giovane Adrián Villar Rojas (Rosario, 1980) che ha acquisito larga visibilità negli ultimi tre anni e nell'ottobre scorso ha avuto la consacrazione della Serpentine Sackler Gallery di Londra, dove ha realizzato una vasta installazione, a conferma delle sue potenzialità di artista originale e multiforme. Dopo averlo incontrato in una conversazione pubblica ad ArtBasel 2013, l'ho coinvolto in questa inchiesta. Nella sua testimonianza, oltre ad addentrarsi nel proprio lavoro, traccia un quadro attendibile, tutt'altro che localistico, dell'arte di oggi in Argentina.*

## BRASILE



**André Komatsu**  
artista

**Chi ha contribuito maggiormente alla tua formazione estetica e intellettuale?**

Molte persone e situazioni hanno contribuito alla mia formazione estetica e al mio sviluppo intellettuale, specialmente quando ho iniziato a frequentare l'università; a leggere testi di critica sull'arte, la sociologia,

l'architettura, la filosofia; soprattutto a scambiare idee con colleghi, amici e insegnanti. Nello stesso tempo mi sono reso conto che momenti di vita quotidiana (sociale, politica, economica e comune) sarebbero serviti come avvio per stabilire relazioni critiche con le arti, così pure con l'ambiente socio-politico ed economico.

**Per la riqualificazione fisica dello spazio urbano, a cui tendi con i tuoi lavori, pensi sia sufficiente produrre opere oggettuali-concettuali?**

Se migliorare l'ambiente urbano significa ripensare spazi e situazioni, credo che potrebbe essere così. Nel mio lavoro uso lo spazio urbano come punto di partenza per connessioni (codici sociali, politici, strutturali, formali) con le mie visioni personali. In *Base Hierárquica* (2011) - versione brasiliana - ho utilizzato popolari oggetti di vetro di marca "americana" per sostenere una

colonna di blocchi di cemento. Alla base era una coppa di cristallo rotta. Questo oggetto, che simboleggia un banale e comune utilizzo, cambia a seconda del paese dove espongono.

#### **È difficile concretizzare gli interventi nei luoghi pubblici?**

Dipende dal luogo. In genere cerco di capire lo spazio fisico e il contesto della società locale. È sempre una sfida pensare e produrre qualcosa che ha vera importanza negli spazi pubblici. Nel 2008 ho fatto *Paralelos civilizatórios* ("Paralleli di civiltà"), un intervento pubblico nel distretto di Natal-RN (che si trova a nord-est del Brasile), dove era stato avviata la ricostruzione con una reale speculazione immobiliare. In questo progetto, pensando all'ambiente e alla breve storia dello sviluppo locale urbano, ho esaminato la mappa e capito che il nome delle strade era stato scelto con esempi di processi di civilizzazione: Peace street, Conquer street, Frontier avenue, ecc. Seguendo queste intitolazioni, ho creato un parallelo tra l'ultimo nome dato al posto che una volta era il limite tra città e campagna. Il lavoro consisteva in una interferenza su un muro che era nel viale. Vi ho fissato catene e martello, suggerendo alla popolazione locale di intromettersi nella barriera della speculazione mercantile.

#### **Le opere dai contenuti ideologici sono ispirate alle situazioni reali del tuo ambiente di vita o derivano da personali visioni ideali?**

A volte lavoro partendo dalle percezioni personali su situazioni ordinarie e/o anonime, poi finisco per trasferire il discorso sull'arte e sulla società. Altre volte uso soggetti ideologici esistenti per relazionarmi con il discorso del lavoro.

#### **Sei contro il concetto di arte per l'arte?**

Se intendi il credere nell'arte solo in maniera estetica, penso che possiamo camminare più a lungo creando un sistema complesso con altri riferimenti reali e riflessioni. Io concepisco l'"arte" come riflessione critica sull'ambiente. In tal caso essa potrebbe essere uno strumento per scoprire certe questioni.

#### **Hai scelto di operare con impegno civile?**

Di solito nel mio lavoro non ho un impegno civile diretto. Tuttavia, quando si formalizza questo concetto, ciò potrebbe implicare un impegno, se deve essere ricordato dalla gente.

#### **I tuoi lavori attuali in quale direzione vanno?**

Nella mia opera d'arte, come nella mia vita, tento di decostruire i concetti, le forme per ripensare l'idea di ambiente reale. Ho cercato diverse forme di performance dell'uomo nel mondo, il modo in cui abbiamo a che fare con lo spazio urbano e i poteri costituiti; il modo con cui siano collocati in essi e trasformiamo ciò che è intorno a noi per reazione ai limiti territoriali predefiniti, le nostre strategie di trasformazione e di sopravvivenza. La reazione dell'individuo dominato - sia uomo, natura o architettura - in un processo continuo di cambiamento, stabilendo una circolazione tra questi elementi, senza creare una gerarchia. A volte dominanti, a volte dominati.

La costruzione che nell'elevarsi si distrugge, il relitto che si ricostruisce, la distruzione che trasforma. Una trasposizione costante di materiali risultanti dalla costruzione-decostruzione e un'osservazione dell'azione di poteri dei territori da atteggiamenti semplici. La ricerca di questa nuova realtà enfatizza lo stato transitorio delle cose e crea la possibilità di percepire diversi ritmi e velocità. Essa genera un ciclo di trasformazione che rivela il tempo di uso e consumo, fino al totale esaurimento. Essa genera campi di tensione. Con il mio lavoro cerco di portare la discussione su ciò che è nel mondo all'interno del dibattito dell'arte.

#### **Gli artisti brasiliani della tua generazione sono sostenuti nel tuo Paese?**

Voglio crederlo. Da quando ho iniziato a lavorare nel settore artistico la visione dell'arte contemporanea si è modificata. La mia generazione attraversava un periodo transitorio, si pensava che lavorare e vivere di arte fosse una sorta di utopia. Il mercato brasiliano in quel momento era poco sviluppato e nel Paese esistevano solo alcune gallerie. Dopo dieci anni questo aspetto si è modificato: l'economia del Brasile è migliorata e la crisi di tutto



André Komatsu, "Choque de ordem 4" 2013, segni di pirografo su compensato e legname, 300 x 150 x 150 cm, veduta della mostra "Lines and Realignments", Simon Lee Gallery, London (courtesy e photo dell'Artista)

André Komatsu "Construção de valores" 2012, ventilatori industriali e fotocopie su carta soffiata, dimensioni variabili, vista dell'esposizione al Pinchuk Art Centre di Kiev (courtesy e photo dell'Artista)



il mondo ha permesso che si aprisse un gran numero di gallerie, il mercato (che ha iniziato ad essere più internazionale) è in crescita e per riflesso sono nati dei premi nazionali. Tuttavia, ancora oggi, alcune istituzioni pubbliche sono in condizioni precarie. Esempio recente quello di São Paulo: il 29 novembre scorso l'edificio del Latin America Memorial (complesso importante progettato da Oscar Niemeyer) si è incendiato e sono andate distrutte opere d'arte e parte del Palazzo stesso. Un altro caso è la necessità della ricostruzione della prima casa modernista a São Paulo. Di solito in Brasile le istituzioni pubbliche non hanno ancora un'effettiva, continua manutenzione, chiudono a causa della burocrazia e/o del disinteresse del governo.

#### **Siete abbastanza presenti nella scena internazionale?**

Dal 2009 ho partecipato a mostre internazionali più che qui in Brasile. Glauber Rocha ha detto: "Per la gente latina, surrealismo è tropicalismo... Il nostro non è un surrealismo di sogni, ma di realtà". Forse la crisi mondiale ha fatto tremare le basi standard di sempre; il mondo dell'arte inizia a capire e a far conoscere la scena latino-americana. *(traduzione Kari Moum)*



ph Maycon Lima, 2011

**Anna Maria Maiolino**  
artista (italo-brasiliana)

**Nella sua multiforme attività artistica intende dare maggiore importanza alle potenzialità metaforiche della materia organica - come nel caso dell'installazione realizzata all'ultima Documenta - o alle qualità poetiche e concettuali della produzione grafica?**

Dagli anni Settanta (quando è stata abbandonata la rappresentazione figurativa), grazie alla mia grande curiosità e ai molteplici interessi che finiscono per far prevalere la sperimentazione più che la ricerca

formale, nel mio lavoro utilizzo vari mezzi. La scelta di un materiale o di un supporto non dipende dalla preferenza di un mezzo, una tecnica, bensì dal fatto che essi sono i più adatti per un certo lavoro in un determinato momento.

#### **Nelle sue opere, oltre ai riferimenti autobiografici, ci sono allusioni alla realtà sociale?**

Non possiamo separare l'autobiografico, l'individuale, dalla realtà sociale, poiché l'individuo è anche parte della realtà e molte delle opere con riferimenti personali riflettono l'esperienza vissuta, la necessità di esprimerla. È chiaro che alcuni miei lavori hanno un contenuto spiccatamente politico, come i film Super 8 degli anni Settanta e le fotografie della serie *Fotopoemação*, risultanti dalla elaborazione di immagini ispirate a mie poesie. La sperimentazione di nuovi media mi

*Anna Maria Maiolino "É o que Sobra" [Che cosa è di sinistra] 1974, da "Fotopoemação", una di tre immagini dalle serie di foto analogiche in stampa digitale (courtesy dell'Artista, ph Max Nauenberg)*



*Anna Maria Maiolino, installazione 2010, mostra retrospettiva, Fondazione Antoni Tàpies, Barcellona (courtesy dell'Artista, ph Marc Ritchie)*

ha permesso di aggiungere altre esperienze al mio lavoro, di articolare un alfabeto di immagini senza legami con la produzione parallela che compivo entro i confini dello studio, con sostegni artigianali, in particolare il disegno e la scultura. In alcuni casi erano immagini riorganizzate, prese dai "making of" dei film superotto, dai video e dalle performance. Spesso ho realizzato queste opere con la collaborazione di amici fotografi, mentre negli ultimi anni uso direttamente io la camera digitale. Con questi media ho tentato di elaborare il momento politico e, nell'atto di libertà poetica, di resistere a quanto imposto dalla dittatura militare che ha dominato la vita nazionale brasiliana dal 1964 al 1982. In quel periodo ho realizzato anche alcuni lavori utilizzando il mio corpo. Le metafore di quelle opere sono riflessi della verità, appartenenti al reale, giacché in un tempo di repressione e tortura tutti i corpi diventano una cosa sola nel dolore. Oltre ad essere sfide di lavoro poetico, sono anche strumenti efficaci d'innovazione e di libertà. Derivano da riflessioni sulle problematiche del mondo, nel tentativo di trasformare in consapevolezza ciò che viviamo, in un movimento operativo poetico dell'azione. *Estado de Exceção* ("Stato di Eccezione"), scultura-installazione sonora del 2012, è un'altra opera che esprime preoccupazioni sociali. Parla della violenza nel presente: sequestri di persone ed esclusioni imposte all'uomo come a São Paulo o in altre città del Brasile e del mondo.

#### **Dei diversi media utilizzati con quale preferisce esprimersi?**

Non ho preferenze per un mezzo specifico. Come ho detto, ciò che determina il mezzo che utilizzerò per la preparazione di un lavoro è la motivazione, la necessità. Sicuramente la carta è un grande alleato, essendo un materiale sempre a portata di mano. Sappiamo che essa è sufficiente per realizzare una grande opera o uno schizzo per la preparazione di un lavoro con altri supporti. In questo senso la carta, con le sue possibilità grafiche, è il primo strumento che io utilizzo; il ponte che serve alla mia mente per passare dall'immateriale al tangibile.

### **A quale lavoro si sta dedicando attualmente?**

Continuo a portare avanti serie di disegni, sculture, video, scritti, suono. In questo periodo sto preparando una mostra personale che si terrà presso la Galleria Hauser & Wirth di New York il prossimo maggio.

### **In Brasile ci sono singoli artisti o collettivi che praticano un'arte dai contenuti ideologici o apertamente politici?**

Vari artisti, in diversi periodi dell'arte contemporanea brasiliana, hanno usato il politico come pratica poetica. Alcuni, più di altri, come Cildo Meireles e Artur Barrio. Nomino questi artisti perché conosco le loro opere e sono della mia generazione. Ma c'è un numero considerevole di operatori visuali i quali nella loro produzione affrontano in parte questioni sociali, politiche.

### **Tra i giovani artisti sono individuabili caratteri linguistici comuni?**

Certamente, poiché l'arte di tutti noi riflette le questioni del presente, di una cultura all'interno dello stesso territorio. Senza contare che ogni momento storico dell'arte solleva questioni etico-estetiche che, in un modo o nell'altro, gli artisti condividono con la collettività.

### **Si cerca di valorizzare più le radici territoriali o assimilare modalità linguistiche esterne?**

È indubbio che la nostra arte ha assimilato, incorporato le modalità del linguaggio occidentale. Tuttavia gli artisti brasiliani fin dall'inizio hanno cercato un'arte che si sviluppasse dalle nostre radici culturali, un'arte con una vigorosa vita propria che potesse esprimere tutta la grandezza della natura e le ricchezze dei gruppi etnici che formano questo Paese. Sostenuti da tali propositi, arriviamo all'arte contemporanea ed è evidente il contributo che essa ha dato alla scena internazionale. La nostra arte, per essere legittimata, finalmente non ha più bisogno dello sguardo benevolo esterno.

### **La Biennale di San Paolo contribuisce efficacemente all'evoluzione delle arti visuali in Brasile?**

È stata ed è una Biennale di grande rilievo, perché permette di confrontare le produzioni del Brasile con quelle estere e di stabilire confronti.

### **Nel suo Paese ci sono altre importanti istituzioni culturali che contribuiscono a far progredire i creativi e il gusto del grande pubblico?**

I musei e le università negli ultimi decenni hanno dato al riguardo un notevole contributo.

### **La nuova arte brasiliana è sufficientemente ri-conosciuta a livello internazionale?**

Fin dagli anni Ottanta è stato evidente il progressivo e costante aumento dell'interesse che l'arte contemporanea del Brasile sta suscitando nell'ambiente artistico globale.



### **Luis Pérez-Oramas**

*critico d'arte, curatore Arte Latino-Americana al MoMA di New York, curatore Padiglione Brasile alla 55. Biennale di Venezia*

### **Da esperto dell'arte contemporanea latino-americana, puoi dirmi quali caratteristiche dominanti hanno le esperienze più avanzate di quella geografica?**

È una domanda molto difficile perché l'America Latina è un continente enorme, costituito di molte nazioni. Ognuna ha la propria storia. Non direi che ci sia una sola nozione di ciò che è l'arte sudamericana e penso che essa funzioni meglio fuori che dentro. Comunque, credo che per la prima volta nella storia i temi reali, centrali dell'America Latina, abbiano iniziato a dialogare tra loro. In passato gli artisti sudamericani erano conosciuti solo in Europa oppure negli Stati Uniti; oggi c'è comunicazione tra Caracas, San Paolo, Bogotà, Lima, Città del Messico, Buenos Aires e Santiago. Ciò porta all'arte contemporanea una nuova dimensione di dialogo; interconnessione, interazione e articolazione. Penso che questo darà vita a una produzione interessante. A San Paolo

*Ernesto Neto "We stopped just here at the time" 2002, lycra, polveri di chiodi di garofano e curcuma (zafferano delle Indie), 450 x 600 x 800 cm, collezione Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Parigi*



stiamo producendo relazioni che delineano una delle scene artistiche più interessanti del Centro America.

### **In Brasile esistono significative esperienze di arte interdisciplinare?**

Tra le caratteristiche dell'arte brasiliana ci sono la capacità di smontare le gerarchie stabilite e l'ibridismo. Sicuramente l'interdisciplinarietà è un aspetto fondamentale.

### **Gli artisti delle giovani generazioni hanno maggiore coscienza della realtà sociale?**

No, penso che viviamo in un mondo che, sebbene sia più trasparente che in passato e anche più pacificato dalla quantità di informazioni, non abbia un grande interesse nel dialogare con la realtà sociale. Dovremmo essere più attenti nel non confondere l'informazione con la conoscenza; la grande quantità di informazioni non contribuisce necessariamente a una conoscenza migliore; potrebbe portare addirittura a una conoscenza minore del mondo, se non si riesce a gestirla nel modo giusto. È una confusione che nel mondo contemporaneo va avanti come ideologia. Bisogna, invece, essere consapevoli che la conoscenza è diversa dall'informazione

(traduzione Gianluca Silvi).

## ARGENTINA



**Adrián Villar Rojas**  
artista

### **Il successo riscosso alla Biennale di Venezia del 2011 e a DOCUMENTA (13) ha influito sullo sviluppo della tua attività?**

Naturalmente è interessante partecipare a mostre con un elevato livello di esposizione e visibilità. Nel mio caso il motivo scatenante per tutto ciò che sta generando il mio

progetto è stata la 54ª Biennale di Venezia. Da quel momento, in termini di fama internazionale, sono cominciate ad accadere molte cose direttamente collegate al fatto di aver esposto in quello spazio, in quella grande vetrina dello stato dell'arte contemporanea globale. L'anno seguente, nel 2012, ho partecipato a DOCUMENTA (13) ed è stata una conferma di tutto quello che stava già accadendo con la mia proposta; d'altra parte ho potuto comprendere meglio le mie potenzialità nel mondo dell'arte, vale a dire come particolare o singolare sarebbe potuto diventare il mio lavoro se avessi continuato lo sviluppo di alcune linee che stavo indagando almeno dal 2008.

### **Come si inseriscono i tuoi lavori nel contesto delle altre esperienze artistiche del tuo Paese?**

Quando ho iniziato a lavorare, oltre dieci anni fa, era il momento in cui l'Argentina emergeva dalla crisi economica del 2001. Come altri artisti, adattavo il mio lavoro alla particolare situazione che stavamo vivendo. Per tutta la mia generazione la strategia "Do It Yourself" ["Fai da te"] era intuitiva, immediata, e in alcun modo ci siamo lasciati trascinare dall'"autocommiserazione", bensì dalla passione e dal desiderio di andare avanti. Fare le cose ognuno per conto proprio e con quello che avevamo a disposizione era un principio ed anche ciò che ci identificava - e continua ad identificarci - in maniera distintiva come argentini, dal momento che nel nostro Paese le risorse dedicate all'arte e l'accesso ad esse sono ancora piuttosto limitate. Inevitabilmente coloro che producono sono sempre in una situazione di DIY ["Fai da te"]. Il mio lavoro è chiaramente figlio dell'eredità "fare il massimo con il minimo" o "dal minimo puntare al massimo". Quello che mi è sembrato sempre interessante pensare, come una sfida, era il modo in cui avrei potuto raggiungere progetti complessi, ambiziosi e finanziariamente rischiosi in un paese dove sembrava assolutamente impossibile. Io mi sento figlio del mio ambiente, così col mio lavoro posso generare un dialogo critico con esso, grazie alla volontà di condurre una pratica che era irrealizzabile secondo i canoni argentini. Analizzando il contesto, facendo una lettura di tutti gli "impossibili" che mi proponeva il contesto stesso, ho provato a invertire la tendenza.



Adrián Villar Rojas, "Today we reboot the Placet" 2013, veduta parziale dell'installazione site-specific, Serpentine Sackler Gallery, Londra (© 2013 Jörg Baumann)

### **Ci sono talenti dalla forte identità?**

In Argentina ci sono artisti di grande talento, non solo nelle arti visive. La cosa più interessante è la varietà di estetiche nelle diverse discipline. Ci sono molti paesi allineati su una tendenza e ogni campo è relativamente omogeneo nelle sue proposte, ma il caso dell'Argentina è quasi l'opposto. Non vi è una tendenza egemonica in alcun campo artistico e per questo motivo ci sono rappresentanti di tutti i tipi di pratiche. Mariana Telleria, Catalina León, Federico León, Eduardo Navarro, Fernanda Laguna nelle loro produzioni mostrano una forte personalità, e ciò li distingue nel mondo. Non c'è una "identità" comune negli artisti, come a volte accade in altri paesi la cui cultura di base è più chiusa o è più chiara nelle sue linee principali. L'Argentina è un paese molto diversificato, tanto che a volte risulta "schizofrenico". Non riesco a pensare ad alcun artista che io possa affermare essere "argentino" per le caratteristiche della sua produzione. Credo che l'unica artista che ha fatto qualcosa di "argentino" e che ha guadagnato visibilità internazionale sia Fernanda Laguna, con Eloisa Cartonera, per la sua esperienza in "Belleza y Felicidad", dopo la crisi del 2001. Fernanda è forse uno dei migliori artisti del nostro Paese, perché ha saputo leggere l'Argentina in profondità - nello stesso tempo in modo naïf, fresco, quasi infantile - e produrre un'opera personalissima, ancorata in intima connessione alla sua realtà immediata.

### **...Agiscono isolatamente o all'interno di collettivi impegnati?**

Ci sono tutti i tipi di produzioni, alcune individuali, altre collettive. Al momento non sono tanto a conoscenza di quali siano i collettivi d'arte più importanti o quali le tendenze più forti. Nell'ultimo anno sono stato poco in Argentina, per cui ho perso le tracce dell'arte contemporanea locale. **Nella loro produzione si riscontrano tematiche ricorrenti?** Non ci sono temi ricorrenti nelle opere degli artisti argentini. Ridurre la produzione artistica di un paese a temi ricorrenti e ad artisti con un'identità comune mi pare pericoloso, perché tutti hanno una identità personale, ognuno è un mondo differente. L'Argentina è un paese dove la produzione artistica è chiaramente apolitica, a differenza di quella di artisti provenienti, per esempio, dal Medio Oriente, i cui lavori hanno tendenze politiche al di là del proprio lirismo. Siamo una generazione ripiegata su se stessa, con

una abbondante produzione che parla della persona, dell'essere artista, ognuno edificando un universo a sé, quasi intimo e interiore. Spesso tra gli artisti argentini c'è una certa tendenza a generare uno stato di autismo e tale raccoglimento si deve anche al fatto che è un paese giovane, nato 200 anni fa, nel quale l'ultimo strato di popolazione si è costituito da meno di 80 anni; pertanto non ha solide basi o punti di partenza comuni e sicuri. Anche la geografia è una questione complessa: siamo lontani da tutto, isolati. Sebbene possa sembrare un po' "deterministico", la geografia, le distanze impossibili da percorrere per mancanza di trasporti sono un fattore decisivo in questa sorta di "stato di solitudine o di isolamento". Non credo che siano situazioni che non possono essere modificate, ma la realtà è che il Paese è un ibrido gigante che ci fa apparire "alieni". Se qualcuno va a nord si imbatte in un panorama che non ha nulla a che fare con quello del centro o del sud. La diversità culturale è il nostro capitale simbolico più potente, ma dai centri del potere, come la Capitale Federale, è stato negato ad essa ogni valore. E non siamo stati capaci di approfittarne. In Brasile, invece, sono stati in grado di trascendere certe meschinità ideologiche o "etnico-razziali" e di rendersi conto che potevano essere europei, africani, latini, cannibali o vegetariani. Si sono appropriati di tutta quell'enorme ricchezza multiculturale e da essa hanno generato un'identità. L'Argentina dovrebbe gradualmente aprire la strada alla costruzione di un grande sistema di ecosistemi culturali articolati.

**Chi aiuta gli operatori visuali a partecipare - come te - agli eventi internazionali?**

In generale le istituzioni legate all'arte hanno gestioni statali. Siccome non c'è un settore privato che investe in arte con sufficiente forza per far conoscere gli artisti nel mondo, le iniziative internazionali non sono in crescita. L'eventualità di carriere artistiche che superino il quadro nazionale dipende piuttosto da specifiche traiettorie personali. Né le istituzioni pubbliche né i collezionisti privati hanno abbastanza potere economico per imporre con vera forza, in maniera sostenuta e sistematica, l'arte a livello internazionale. Questo accade principalmente perché la cultura non è intesa

come capitale sociale. È grave che, tranne alcune eccezioni, nella promozione dell'arte locale verso l'esterno finiscano per avere più peso alcune aree del settore commerciale che lo Stato stesso. Gli spazi commerciali funzionano quasi come istituzioni d'arte contemporanea e, in ultima istanza, definiscono *de facto* un certo "taglio", una certa "politica culturale" per quanto riguarda i collegamenti con il mondo. Alla fine sono le uniche risorse economiche che forniscono qualche supporto alla carriera internazionale di un artista.

**I critici d'arte riescono a sostenere adeguatamente gli artisti nazionali?**

Sostengono gli artisti nazionali, ma ce ne sono pochi di rilievo. La critica e la curatela sono proiettate verso l'estero ancora meno degli artisti. C'è un solo caso che negli ultimi anni ha avuto rilevanza internazionale: quello di Victoria Noorthoorn con la Biennale di Lione, un'esposizione davvero celebrata.

**Lo Stato favorisce le attività creative o le trascura?**

Il Paese ha scarsa attività di promozione delle arti e la cosa triste è che vi si produce molto capitale intellettuale. Non solo nelle arti visive, ma anche in letteratura, cinema, teatro. Il teatro, per esempio, è eccezionale, ma nel mondo è poco conosciuto. Non c'è un programma per promuovere le arti, una vera e propria attenzione ai contenuti delle produzioni che vanno fuori a rappresentare il Paese. Di solito i responsabili dello sviluppo culturale sono funzionari statali che delineano programmi collegati alla politica nazionale piuttosto che alla cultura in sé. La promozione statale risponde a un piano politico più che culturale. Non si pensa alla possibilità di costruire un capitale simbolico forte e in una certa forma "autonomo", che abbia "vita propria". Non si comprende pienamente che la potenza culturale per noi potrebbe essere molto importante e con essa riusciremmo ad aggregare tutte le condizioni (traduzione Serena Fioravanti).

**3ª puntata, continua**

Adrián Villar Rojas, "A Person Loved Me" 2012, argilla cruda, legno, cemento e tela di sacchi, Triennale al New Museum, New York (courtesy l'Artista)

