

## **VICIOS PRIVADOS , PUBLICAS VIRTUDES**

*Notas sobre coleccionismo y archivo*

Patricia Bentancur

La pertinencia de hacer este libro es muy anterior a su existencia, y nuestra colaboración se hace evidente en el marco de la significación que *per se* tiene la *Colección Engelman-Ost*, como espacio publico, y como acervo nacional. En este caso, nuestra colaboración se manifiesta como discreto agradecimiento a los años en los cuales la colección, como espacio y como equipo, fueron en gran parte, el ámbito expositivo del Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI). Ese apoyo se extiende hasta el día de hoy, pero aquellos tiempos eran mas complejos para una institución que vislumbraba su idoneidad y pertinencia en el quehacer de las artes visuales de este país y de la región, desde una perspectiva de vocación iberoamericanista e integradora.

La coyuntura de no disponer de un espacio propio fue muy beneficiosa en esa etapa de iniciación, donde ya existían otros centros muy activos y fundamentales para la cultura nacional y regional. No podemos olvidar la función del Goethe Institute, la Alianza Francesa, la Alianza Uruguay – Estados Unidos, el Anglo y el Instituto Italiano de Cultura. Todos fueron espacios fundamentales en un ámbito critico y de necesaria reflexión.

En ese contexto creamos una red de trabajo con todas o casi todas las instituciones gubernamentales y privadas, tradicionales y alternativas de este país. Esa experiencia y esa red de contrapartes nos acompañan hasta el día de hoy . La colección Engelman Ost

junto con otros espacios, anteriores, como la Casa del Vicario de la Librería Linardi y Risso y algunos espacios estatales, fueron la base para el ejercicio de un programa de acción cultural constante para la cooperación española, entre los años 1988 y 1996<sup>1</sup>.

Posteriormente comienza otra etapa a partir del proyecto del Centro Cultural de España y su posterior inauguración.

Desde sus inicios la colección se construyó como un espacio permeado y permeable donde el arte se esgrime como plataforma cuestionadora y revulsiva de lo establecido. La colección se estructura como una herramienta para introducir la inestabilidad en lugar de reproducir el consenso, recorrerla, permite entender al arte como un espacio inclusivo, que no elude los riesgos. En definitiva una vez más, asumir que una exposición es también una plataforma para el debate y el intercambio, y que este, es un espacio para explorar las distintas voces de la práctica artística contemporánea en el Uruguay.

## **Desde la racionalidad concreta a lo concreto de la realidad<sup>2</sup>**

---

<sup>1</sup> En 1996, el espacio de Casa Mojana es cedido en comodato por el gobierno uruguayo al gobierno español. A partir de ese momento y con pequeñas mejoras, muchas de las actividades del ICI, se desarrollaron allí, como las muestras Invisible I y II, con varios artistas de la colección Engelman, Bit-Bang y Trilogía, la primer muestra de Antoni Muntadas en Uruguay y muchos otros proyectos. En el 2000 comienzan las obras definitivas para completar el proyecto del CCE. En ese periodo, volvimos muchas veces a la colección para albergar proyectos como las muestras del INJUVE, que proponían una muy interesante selección de arte emergente español, por recordar solo algunos de los proyectos que desarrollamos en colaboración con la Colección.

<sup>2</sup> Variante al título de un artículo de Marcio Doctors, “ de la racionalidad de lo concreto a la concreción de lo real” Revista Lápiz, N° 134-135 Especial Brasil, 1997.

La génesis de esta colección esta basada en la confrontación de la pintura figurativa y la pintura abstracta. Podemos pensar en una aparente contradicción de sus artistas fundacionales; por un lado los mas radicales abstractos geométricos, que también se situaron con precisión en la no-figuración<sup>3</sup> y por otro un importantes artista apegado a los lineamientos del expresionismo figurativo.

Estas dos corrientes, que convivieron en el tiempo y fueron motivo de interesantes enfrentamientos teóricos, y no tanto, son los dos pilares del acervo encabezado por Freire y Costigliolo y Hugo Longa.

María Freire y Costigliolo, son los protagonistas de una época que se establecía en la región con creadores fundamentales, en Argentina, Brasil y Uruguay, desde donde se crea un movimiento geométrico innovador. Este concretismo rioplatense, también estaba influido por vestigios de la Escuela de la Bauhaus a partir de la presencia de Tomas Maldonado<sup>4</sup> y su experiencia en la escuela de Ulm, que se multiplico en el vinculo con artistas e instituciones de aquí.

En esta colección se incluye una variada muestra de la abstracción geométrica liderada por Costigliolo y María Freire, una pareja de artistas que conformo el eje duro de la abstracción de este país, con contrapartes fundamentales como Anttonio Llorens, Lincoln Presno o Miguel Battegazore. Recordemos que si bien la tradición abstracta se remonta a los informalistas Juan Ventayol, Gamarra o Novoa, entre otros. la geometría tuvo desde las bases

---

<sup>3</sup> Costigliolo y María freire se unen al movimiento Arte no-figurativo en 1952

<sup>4</sup> Tomas Maldonado,

torresgarcianas bifurcaciones interesantes como las planteadas por el grupo Madi.

Es interesante analizar esta dicotomía en las elecciones de la colección, mientras en uno prima la pulcritud y la búsqueda esta centrada en la forma purista, en lo visual y en lo formal, en Hugo Longa, por el contrario, lo gestual y expresivo son determinantes como recurso de formalización, pero también como decisión ética. Longa se establece como un artista docente que marco a varias generaciones, muchos también integrantes fundamentales de este acervo, como López Lage, Tabares, etc..donde el color es un elemento primordial, pero donde también la crítica corrosiva y la inmersión en los problemas sociales, se ejercita desde el humor y la ironía.

Las primeras compras, de la actual colección son de 1963. Es importante contextualizar ese periodo de la historia de Uruguay y parte de la región, por los cambios políticos, sociales, ideológicos que estaban sucediéndose y desde los cuales, los artistas responden como agentes de la historia, al decir de Herkkenkoff.

Tal vez podríamos considerar a estas dos líneas, como definitorias de una dirección primaria. Será importante analizar desde estas bases, como esta colección evoluciona e integra a otros autores desde el dibujo, la fotografía, las instalaciones y los objetos, para llegar al complejo resultado actual.

**Espacios permeados La interpelación de la mirada**

Parece necesario, cada cierto tiempo, revisar algunos conceptos propios al sistema del arte y entender al coleccionismo como uno de los dispositivos del mismo. Estos espacios son articuladores de discurso, ámbitos en los cuales el público, amplía y tiene la posibilidad de completar esos discursos. En definitiva podemos entender a una colección como una institución mediadora, articuladora entre lo público y lo privado.

Otros colegas van a situar el contenido de esta colección, así que solo quisiera plantear algunas interrogantes, para apoyar estos otros textos que completaran seguramente parte de los esquemas de análisis propuestos. Como se establecen los vínculos entre un arte geométrico, racional y necesariamente pausado, preocupado por la precisión de lo formal, con un arte visceral, vinculable a la figuración del expresionismo emancipado de reglas preexistentes? Como establecemos una conexión con los discursos rurales de una artista como Lacy Duarte y los más radicales y urbanos de Juan Burgos, o la complejidad de un diccionario como el de Ernesto Vila y la estética de Dani Umpi? Estas citas comparadas, solo son eso, preguntas para quienes lean y se acerquen a este espacio. Creo que cada uno podrá elaborar sus propias preguntas. Si tenemos algo de suerte, como dice Camnitzer, éste el espacio del arte, será el de las conexiones inesperadas, un espacio que nos cuestione, nos provoque y amplíe las dudas que seguramente tenemos.

Otro interrogante que propongo, es como podemos dinamizar el sector para crear nuevos coleccionistas y apoyar a romper las barreras que aun existen con respecto al arte contemporáneo.

En definitiva una colección también es útil para revisar los problemas inherentes a la creación y el pensamiento y ver las potencialidades del campo del arte y su institucionalización. Para problematizar las relaciones entre el público y el artista, revisar el capital intelectual y cultural implícito en la creación de los artistas y evidenciar su vínculo en el sistema cultural local e internacional.

### **Una colección vista como archivo**

Cuántas funciones cubre una colección? Seguramente muchos aspectos relativos a lo institucional, como los que planteamos anteriormente de conservación, legitimación, elaboración de narraciones y patrimonio; pero también y esencialmente una colección cumple una función de archivo.

En la edición 53 de la anciana Bienal de Venecia, el coleccionismo estuvo particularmente presente. No como es habitual en todo este tipo de encuentros, si no como elemento bisagra y cuestionador en diversos aspectos del sistema del arte. Por un lado se hizo presente y con mucho énfasis, el coleccionismo mas tradicional, como archivo mesiánico, con la inauguración del proyecto, finalmente concretado para la ciudad de Venecia, de Tadao Ando. El arquitecto japonés a las ordenes de uno de los mas importantes coleccionistas de arte contemporáneo del mundo Francois Pinault, inauguro un espacio único de la producción y el pensamiento actual. Punta Della Dogana entre el Gran Canal y el Canal de la Giudecca., la antigua Dogana di Mare, construida a principios del siglo XV, es ahora un nuevo espacio con vocación museal que alberga la colección Pinault y se convierte así en un escenario particular que

congrega obras diversas y complejas. Presidida desde el exterior por *Boy with Frog*, del artista estadounidense Charles Ray , la colección integra piezas, ya clásicas del arte hegemónico, como Jeff Koons, Takashi Murakami, Hiroshi Sugimoto, Franz West , Fischli & Weiss o también los menos vistosos Félix González Torres, Richard Prince, Bruce Nauman y Rachel Whiteread. En paralelo a esta inauguración y en los circuitos habituales de la Bienal, uno de los proyectos mas interesantes propuestos para el espacio de los Giardini, se centraba en el coleccionismo. La propuesta estuvo liderado por dos artistas que trabajan juntos desde 1995. Los nórdicos Elmgreen & Dragset<sup>5</sup>, actuando en el doble rol de artistas y comisarios, plantearon como proposición para su proyecto una reflexión sobre los coleccionistas y el coleccionismo. Sus obras tradicionalmente cuestionan los bordes entre lo publico y lo privado y la fragilidad escondida en ciertos poderes aparentes. Desde el análisis de aspectos domésticos, donde se puede reflejar la comunidad, o desde ámbitos estrictamente íntimos. En este caso plantean como premisa curatorial al mundo del coleccionismo, para aproximarse a reflexiones complejas, plagadas de contradicciones y

---

<sup>5</sup> Michael Elmgreen (Copenhague, Dinamarca, 1961) e Ingar Dragset (Trondheim, Noruega, 1969) se dieron a conocer como pareja artística a mediados de la década de los noventa a través de sus acciones e instalaciones, que pronto destacaron por su fuerte carga social y política. En la edición 53 de la Bienal de Venecia fueron invitados como curadores para los pabellones de Dinamarca y los países nórdicos (Noruega, Suecia y Finlandia). *The Collectors*, esta integrada por artistas y diseñadores : THORA DOLVEN BALKE, MASSIMO BARTOLINI, HERNAN BAS, GUILLAUME BIJL, MAURIZIO CATTELAN, ELMGREEN & DRAGSET, PEPE ESPALIÚ, TOM OF FINLAND, SIMON FUJIWARA, HAN & HIM, LAURA HORELLI, MARTIN JACOBSON, WILLIAM E. JONES, TERENCE KOH, JANI LEINONEN, KLARA LIDÉN, JONATHAN MONK, NICO MUHLY, NORWAY SAYS, HENRIK OLESEN, NINA SAUNDERS, VIBEKE SLYNGSTAD, STURTEVANT y WOLFGANG TILLMANS.

críticas potentes al sistema del arte, su arquitectura y los dispositivos que se generan en el público y en lo institucional. Mas de veinte artistas y diseñadores participan de este proyecto que titularon *The Collectors* (Los Coleccionistas) y desde diversos ángulos completan una ficción que busca aproximarse al grotesco de una cierta realidad. Los curadores plantean los distintos tópicos relativos al arte de coleccionar, pero también proponen una aproximación psicológica a la personalidad del coleccionista, que suele expresarse a si mismo a través de sus objetos.

Estos dos ejemplos recientes, uno tradicional y el otro como parodia analítica, me resultan interesantes para revisar el tema del coleccionismo y sus coincidencias o disidencias con esta realidad tan opuesta.

En definitiva, es siempre necesario analizar como funciona y como debería estructurarse una colección, esa aproximación la podemos pensar a partir de su sentido y también podemos pensarla a partir de su función. La idea de una colección se centra en el deseo de conservar y de juntar distintos objetos. Si entendemos al arte como patrimonio de la humanidad, no podemos evitar considerar que el coleccionismo privado, mas o menos “reglado” se debería sumar al coleccionismo público, y en conjunto, activar los mecanismos necesarios para preservar el acervo de una nación.

Muchas veces ambos se juntan en algún punto y especialmente las colecciones privadas pasan a integrarse, total o parcialmente al acervo de los museos. En este aspecto quisiera sumar a esta

reflexión un caso reciente, me refiero a la pérdida casi total del acervo artístico y documental de Helio Oiticica<sup>6</sup>.

La idea de sumar estos tres episodios tan distintos aspira a reflexionar sobre la necesidad de establecer políticas de estado relativas a las condiciones generales que debemos promover para dar continuidad y preservar apropiadamente el acervo cultural. En estos países menos preparados para sostener los valores desde lo privado, es necesario establecer mecanismos estatales para apoyar funcional y legalmente a quienes preservan acervo y completan, una función que debería estar cubierta desde lo estatal. En un documento reciente, la Red de Conceptualismos del Sur<sup>7</sup>(RCS), publico un artículo que se titula “Estado de alerta. Los

---

<sup>6</sup>El sábado 17 de octubre se incendió y destruyó gran parte de la obra de Helio Oiticica (1937 – 1980) El archivo se albergaba en una casa privada en Río de Janeiro bajo la tutela de la familia Oiticica.

<sup>7</sup> La Red Conceptualismos del Sur (RCS) es una plataforma internacional de trabajo, pensamiento y toma de posición colectiva formada hacia finales de 2007 por un grupo de 46 investigadores y artistas preocupados por la necesidad de intervenir en los procesos de neutralización del potencial crítico de un conjunto de ‘prácticas conceptuales’ que tuvieron lugar en América Latina a partir de la década de los sesenta. Su declaración instituyente se puede leer aquí: <http://conceptual.inexistente.net/> Integran la Red Conceptualismos del Sur: Halim Badawi (Bogotá) / Joaquín Barriendos (México) / Assumpta Bassas (Barcelona) / Patricia Bentancur (Montevideo) / Marcus Betti (Sao Paulo) / Carina Cagnolo (Córdoba) / Fernanda Carvajal (Santiago/Buenos Aires) / Graciela Carnevale (Rosario) / Jesús Carrillo (Madrid) / María Fernanda Cartagena (Quito) / Helena Chávez Mac Gregor (México) / Lía Colombino (Asunción) / María Clara Cortés (Bogotá) / Fernando Davis (La Plata/ Buenos Aires) / María de los Ángeles de Rueda (La Plata) / Felipe Ehrenberg (Sao Paulo) / Marcelo Expósito (Barcelona/Buenos Aires) / Fernando Fraenza (Córdoba) / Cristina Freire (Sao Paulo) / Pilar García (México) / Cristián Gómez Moya (Santiago de Chile) / David Gutiérrez (Bogotá) / María Iñigo (Madrid) / Jens Kastner (Viena) / Syd Krochmalny (Buenos Aires) / Ana Longoni (Buenos Aires) / Miguel López (Lima/ Barcelona) / William López (Bogotá) / Octavio Mercado (México) / André Mesquita (Sao Paulo) / Fernanda Nogueira (Sao Paulo/ Barcelona) / Soledad Novoa (Santiago de Chile) / Luisa Ordóñez (Bogotá) / Clemente Padín

Archivos de Arte en América Latina”<sup>8</sup> reproduzco aquí un párrafo de ese texto que resume cabalmente una situación que atañe al coleccionismo y las políticas de estado que en cada espacio se fijan. “Esta irreparable pérdida revela una problemática común a todos los países de América Latina y el Caribe: la existencia de políticas de preservación ineficientes, de legislaciones que no toman en cuenta las necesidades cambiantes del arte contemporáneo y de condiciones de almacenamiento inadecuadas las cuales no sólo ponen en riesgo los propios acervos sino que también atentan contra el libre acceso a documentos de interés público. Esta problemática nos orilla a poner sobre la mesa una vez más no sólo el valor histórico y patrimonial del arte sino, sobre todo, a enfatizar la necesidad de proteger y de reactivar la memoria de la experiencia de su potencia crítica. De no hacerlo, contribuiremos al debilitamiento de la fuerza creativa, la investigación comprometida y la reflexión crítica de las sociedades contemporáneas”.

Así como esta colección de Oiticica, se perdió en un accidente que no debió suceder, otras veces, las pérdidas, aunque relativas, se suceden por la incapacidad de los particulares para sostener una colección. Esto atañe a las condiciones esenciales de

---

(Montevideo) / Juan Pablo Pérez Rocca (Buenos Aires) / Alejandra Perié (Córdoba) / Júlia Reboucas (Minas Gerais) / Cristina Ribas (Rio de Janeiro) / Suely Rolnik (Sao Paulo) / Juan Carlos Romero (Buenos Aires) / Sylvia Suárez (Bogotá) / Mabel Tapia (París/ Buenos Aires) / Emilio Tarazona (Lima) / Paulina Varas (Valparaíso) / Ana Vidal (Bahía Blanca) / Jaime Vindel (León/Madrid) / Rafael Vital (Sao Paulo) / Isobel Whitelegg (Londres) Suscriben también este documento: Manolo Borja-Villel (Director del MNCARS-Madrid) / Ticio Escobar (Ministro de Cultura de Paraguay) / Graciela de la Torre (Directora del MUAC-México)

<sup>8</sup> Recomiendo su lectura completa, una de las versiones se puede encontrar en <http://www.wokitoki.org/wk/288/estado-de-alerta-los-archivos-de-arte-en-america-latina>

conservación, pero también al acceso para su catalogación, estudio e investigación. El otro riesgo, algo salomónico, es la fragmentación en la venta sucesiva de parte de los acervos y la posible exportación de los mismos, con la pérdida de su contexto y sin garantías, necesariamente, de mejores condiciones. Esto sucedió recientemente, por citar solo un caso, con casi la totalidad de la obra de Uricchio<sup>9</sup>, uno de los integrantes del Grupo Madi.

No será importante revisar y producir protocolos de actuación para las colecciones privadas, apoyarlas desde las instituciones para que puedan complementar, una función esencial que desarrollan sin otros soportes o apoyaturas? Estas y otras interrogantes, me gustaría dejar planteadas en este entorno cuasi festivo en el que estamos de alguna manera celebrando, honrando, la existencia de esta colección, que construye la arena para el ejercicio eficaz de la producción artística y sus consecuencias.

---

<sup>9</sup> Rodolfo Ian Uricchio (Rodolfo Troncone) (1919 – 2007) integrante del Grupo Madi, creado en 1946 por el húngaro- argentino Gyula Kosice y el uruguayo Carmelo Arden Quin, al que se incorporaron Rhod Rothfuss y Rodolfo Troncone.