Tras varias décadas dando muestra de una asombrosa vitalidad, por fin el arte portugués comienza a saltar fronteras. La exposición del **CBA** *Caminos: arte portugués contemporáneo* es buena muestra de ello. A través del trabajo de siete artistas lusos, el público madrileño tuvo ocasión de asomarse a lo que está pasando en el país vecino. Vanessa Rato, redactora de cultura del periódico *Público*, con sede en Lisboa, analiza el proceso reciente de internacionalización del arte portugués contemporáneo, repasando las trayectorias de algunos de sus más destacados protagonistas.

portugal, otra vez a la conquista del mundo

VANESSA RATO

TRADUCCIÓN **JUANA INAREJOS**

Hace cuatro años, la curadora independiente Isabel Carlos fue la elegida para dirigir la Bienal de Sydney. La noticia fue impactante: era la primera vez que un comisario portugués saltaba las fronteras nacionales para participar en un evento de tan gran escala. Asimismo, en 2005, y después de treinta años de idas y venidas a la Bienal de Venecia, Portugal contó por primera vez con la presencia de cuatro artistas, su mayor representación en el evento más importante del mundo de las artes plásticas. El año pasado, y también este año, se han producido diversas operaciones de promoción del Estado en el extranjero, como la muestra «De dentro», con trabajos de fotografía, vídeo, pintura y escultura de veintiséis artistas portugueses que se ha expuesto en el Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Moscú. Y mientras esto ocurre, la presencia individual de artistas surgidos en los últimos diez años se multiplica en museos, galerías y colecciones públicas y privadas de todo el mundo. Hay casos ejemplares como el de João Onofre que, a sus treinta años, mostró su obra en una exposición individual en el conocido centro de arte contemporáneo del Museo de Arte Moderno de Nueva York, PS1; el de Filipa César que, con la misma edad, acaba de ser considerada una de las videoartistas más prometedoras de Europa; el de Vasco Araújo, bastante conocido en España y con obra en el Reina Sofia; el de Joana Vasconcelos, que se encuentra entre los cincuenta artistas noveles de todo el mundo elegidos por la revista *Contemporary*, o el de Jorge Queiroz, que ha estado presente en las bienales de arte más importantes, siempre por invitación de comisarios internacionales, y que tiene obra en colecciones como la del MoMA de Nueva York.

Para grandes potencias económicas y artísticas como Estados Unidos o Gran Bretaña, acostumbradas a la hegemonía de sus culturas a escala mundial, estos hechos pueden parecer irrisorios. Para un país como Portugal, con debilidades económicas y culturales crónicas, son indicios simbólicos de que algo está cambiando. «En historia económica, este fenómeno se llama *take-off*: es cuando se llega a un punto de no retorno», decía hace unos meses, en México, el crítico y comisario de arte contemporáneo João Pinharanda, responsable de las muestras «Portugal: Algumas Figuras» y «De Dentro».

Jorge Queiroz, sin título, 1994
Grafito y pastel sobre papel. 100 x 70 cm
Fotografía: Paulo Cintra y Laura Castro Caldas

Ana Jotta, *Who cares?,* sin fechar. Bibelot, espejo y libro
7 x 19,2 x 13,2 cm. Fotografía: Dmf

Pinharanda, que se cuenta entre los profesionales portugueses más reconocidos, trabaja sobre arte contemporáneo desde los años ochenta, cuando empezó a escribir en la prensa. Como responsable de artes plásticas del diario de referencia *Público*, acompañó desde sus primeros pasos e impulsó la proyección internacional de nombres hoy consagrados como Julião Sarmento y Pedro Cabrita Reis o, posteriormente, José Pedro Croft y Rui Chafes. En su opinión, por fin «el arte portugués contemporáneo y los jóvenes artistas han conseguido romper las barreras que se habían interpuesto entre su energía creativa y su capacidad de visibilidad en el extranjero». Según el también crítico y comisario Alexandre Melo, estamos ante «uno de los acontecimientos más importantes de la coyuntura de la década actual en el arte portugués».

Actual Consejero de Cultura del primer ministro José Sócrates, Alexandre Melo forma parte de la generación de Pinharanda y recuerda que, hasta los primeros años ochenta, «el extranjero» era «una entidad mítica», un espejismo distante e inalcanzable. ¿Por qué? Porque, según dice, «el país ha vivido todo el siglo xx dentro de un tremendo subdesarrollo cultral».

Destino: París

Si se trata de localizar temporalmente ese primer paso de los artistas portugueses al otro lado de la frontera, el consenso es total: los años sesenta. En esta década, nombres como José Escada, João Vieira, Costa Pinheiro, Lourdes Castro o René Bertholo eligieron París para estudiar y trabajar.

Por aquel entonces Lisboa era «casi un desierto», recuerda Lourdes Castro. Nacida en Funchal, en la isla de Madeira, en 1930, la artista llegó a Lisboa en 1950 para estudiar en la Facultad de Bellas Artes. Con el dictador António de Oliveira Salazar en el poder desde hacía dos décadas, faltaba mucho para que la Fundación Calouste Gulbenkian abriera sus puertas y para que hicieran su aparición los aires de modernidad que comenzarían a entrar en la ciudad a partir de 1959. En la capital apenas había algo más que el Museo Nacional de Arte Antiguo y los libros y revistas con reproducciones de obras en blanco y negro que los estudiantes de arte consultaban en la Biblioteca Americana o en la librería Portugália, en el casco histórico del Chiado.

«Sabíamos que existían Matisse y Braque, pero nunca los habíamos visto, visto de verdad. La pintura tiene la capacidad de hablarnos, de interpelarnos. No hay ninguna reproducción, ni siquiera las que existen actualmente, que haga lo mismo», recuerda Lourdes Castro. Este fue el motivo del éxodo del grupo: ver arte. La elección de París como ciudad de residencia era natural: con el surgimiento de la Nouvelle Vague y del Nouveau Réalisme, París era en aquel momento la capital mundial de la efervescencia cultural.

Viviendo en un diminuto séptimo piso de la rue St. Pères, en Saint-Germain, Lourdes Castro y René Bertholo, ya casados, serían las figuras centrales del grupo KWY al que, además de sus amigos portugueses, también pertenecían el búlgaro Christo y el alemán Jon Voss.

En el momento en el que se producía un movimiento de renovación estética internacional y surgían colectivos como El Paso, Fluxus o grupo 58, KWY tomaba su nombre de las tres letras inexistentes en el alfabeto portugués y comenzaba a publicar los míticos doce números de su revista, «la primera revista de estética portuguesa en el extranjero», que se editarían entre 1958 y 1963. Paralelamente, Lourdes Castro y René Bertholo abandonan la pintura y, como muchos otros en la onda del Pop y del Nouveau Réalisme, optan por la concepción de los objetos que haría de ellos los dos primeros artistas portugueses contemporáneos con carreras verdaderamente internacionales. Lourdes con sus sombras y recortes, René con sus máquinas.

Cuando se trata de localizar temporalmente el primer paso de los artistas portugueses al otro lado de la frontera, el consenso es total: los años sesenta. En esta década muchos artistas eligieron París para estudiar y trabajar

Curiosamente, ambos artistas renunciarían voluntariamente a seguir utilizando las puertas que se les habían abierto a raíz de estas incursiones para regresar a Portugal en los primeros años de la década de los ochenta. Pero, para entonces, una nueva generación empezaba ya a dar pasos importantes.

A mediados de la década de los setenta, con el país todavía inmerso en el atavismo de las mujeres vesti-

das de negro y en la represión de su dictadura aislacionista, los artistas locales seguían empeñados en importar referencias. Pero no de París, cuya centralidad se había ido diluyendo poco a poco. Los setenta y ochenta abrirían paso a una nueva capital cultural: Londres, el nuevo centro europeo con los Rolling Stones, los Kinks, Bob Dylan, el Pop y el Arte Minimal.

El 25 de abril de 1974, artistas como Paula Rego o Fernando Calhau reciben en Londres la noticia de la Revolución de los Claveles. A pesar del cambio político, Paula Rego se quedaría a vivir en Inglaterra, obtendría la nacionalidad británica y dirigiría su andadura internacional desde su nuevo país y desde la asimilación y reinterpretación de los lenguajes pictóricos de ese nuevo contexto. Fernando Calhau, en cambio, regresa a Lisboa, donde terminará por convertirse en una figura fundamental de las artes plásticas portuguesas gracias, inesperadamente, a su actuación como funcionario público, primero en la Secretaría de Estado de Cultura y después, en 1996, como fundador y director del Instituto de Arte Contemporáneo (IAC).

Hace cuatro años, cuando ese mismo Instituto desapareció como consecuencia de las medidas de reducción del gasto público, Julião Sarmento, amigo de toda la vida de Fernado Calhau, llegaría a decir que el IAC «ha sido lo más importante que ha sucedido en el arte portugués de los últimos años. Algo absolutamente determinante».

Lo cierto es que fue en gran medida gracias al apoyo del IAC como se consiguió algo tan sencillo pero tan relevante como la entrada con fuerza de los artistas portugueses en ARCO, la feria de arte contemporáneo de Madrid, la primera y, aún a día de hoy, una de las más importantes plataformas de proyección del arte portugués fuera de la península ibérica.

Después de Lourdes Castro y René Bertholo, Julião Sarmento fue el primero en dar el salto. Nacido en Lisboa en 1948, Julião expuso por primera vez en 1972. Empezó con la pintura pero apenas tres años después se había decidido a abrazar los nuevos soportes del momento: el cine y la fotografía, presentados en ocasiones en forma de instalaciones acompañadas de texto, y también el grabado, como medio de escenificación de una democratización del arte. En este tipo de trabajos –en consonancia con las preocupaciones del discurso artístico internacional– la fragmentación de las formas, la noción del tiempo y la cuestión del deseo se revelaron como elementos paradigmáticos de su obra. En 1980, el regreso a la pintura que lo consagraría a nivel nacional no alteró esta situación, ni siquiera cuando en los últimos años de la década sus lienzos se hicieron cada vez más secos, avanzando en la dirección de las pinturas blancas de los noventa, período de su definitiva consagración internacional con imágenes huidizas de esbozos parciales de cuerpos femeninos e insinuaciones de elementos como cuchillos; restos de cuerpos en restos de situaciones en la tensión de un espacio en blanco. ARCO jugó un papel importante en el comienzo de la internacionalización de Sarmento, quien, a pesar de pasar largas temporadas en el extranjero, siempre vivió en Lisboa. Como ocurriría después con muchos otros artistas portugueses, la feria madrileña les brindó la primera oportunidad de entablar contacto con artistas, galeristas y comisarios que no pasaban por Portugal.

Bruno Pacheco, *25 meters of piece,* 2005
Lienzo pintado con acrílico y soporte de metal
Dimensiones variables. Fotografía: Eva Sala

En plena agitación de la movida, la «feria imposible que funcionó» fue para los portugueses «la primera oportunidad de contacto con el otro», como recordaba en la edición de este año Pedro Oliveira, miembro de la comisión de selección y el galerista portugués que lleva más tiempo participando de manera continuada en la feria. ARCO era –y sigue siendo– el mayor evento comercial del calendario anual de las artes plásticas portuguesas y Sarmento fue el primero que supo transformar esas oportunidades en una carrera verdaderamente internacional, tal como poco después sucedería con el escultor Pedro Cabrita Reis, ocho años más joven.

Nacido también en Lisboa, en 1956, Cabrita Reis llegaría a ser, junto a Sarmento, uno de los dos artistas portugueses contemporáneos con mayor proyección internacional (sin contar a Paula Rego, prácticamente una extranjera). Hasta mediados de los noventa, se puede decir que casi todos los grandes momentos de internacionalización portuguesa tuvieron que ver con estos dos nombres, a los que pronto se unirían también los de los escultores José Pedro Croft y Rui Chafes. Sólo en la segunda mitad de la última década empezaría el escenario a modificarse poco a poco.

A mediados de los años ochenta, la pertinaz ausencia de galerías y espacios expositivos fue dando paso a un

tejido cultural más diversificado y menos ensimismado, aunque todavía hoy muy concentrado en Lisboa y Oporto. Espacios como el Centro de Arte Moderno de la Fundación Calouste Gulbenkian, el Centro Cultural de Belém, la Culturgest y el museo Serralves lograron poner en marcha dinámicas de conocimiento de la producción internacional más actuales y comenzaron a promover intersecciones entre algunos nombres relevantes de la producción foránea y el trabajo de los protagonistas locales. Por otro lado, el programa de concesión sistemática de becas del Servicio de Bellas Artes de la Gulbenkian, con bolsas de viaje para estancias en Francia, Alemania y Estados Unidos, hizo posible que muchos jóvenes entraran en contacto con los distintos contextos internacionales.

Estas son las dos razones principales que explican el reciente salto a la fama de algunos jóvenes artistas portugueses en el extranjero, según Delfim Sardo, comisario independiente que en su momento fue director de exposiciones del Centro Cultural de Belém y responsable de muestras como la retrospectiva de las ediciones numeradas de Julião Sarmento en el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo de Badajoz, o la dedicada a Jorge Molder por el Centro Gallego de Arte Contemporáneo de Santiago de Compostela.

Estos jóvenes artistas, en su mayor parte nacidos después del 25 de Abril, constituyen la generación de los años cero, aquella que alcanza visibilidad a partir de 2000, y que Alexandre Melo define como «la primera que nace ya internacional, global y cosmopolita». Se trata de un grupo de artistas que pasan largas temporadas fuera de Portugal y que incluso, en algunos casos, exponen por primera vez en el extranjero. Se trata ahora de minar el sistema desde dentro, un escenario muy diferente del de la batalla obsesiva de los años ochenta.

En estos momentos, la inclusión en circuitos internacionales se construye desde la base, desde el período de formación en las universidades, y de forma rizomática, lo que dispersa las oportunidades entre un mayor número de nombres anunciando el principio del fin de un modelo hegemónico de internacionalización, aunque buena parte del proceso tenga lugar en circuitos de segunda fila; eso sí, con excepciones importantes, como prueba el caso paradigmático de João Onofre.

Ana Jotta, *Árbol genealógico,* sin fechar
Pie de lámpara, balde de plástico, escudo heráldico del cortejo histórico de la Exposición del Mundo Portugués, objeto de Pedro Casqueiro firmado y fechado en 1992, cabeza de perro de cerámica y corona de terciopelo
248 x 39 x 30,5 cm. Fotografía: Dmf

Eficacia

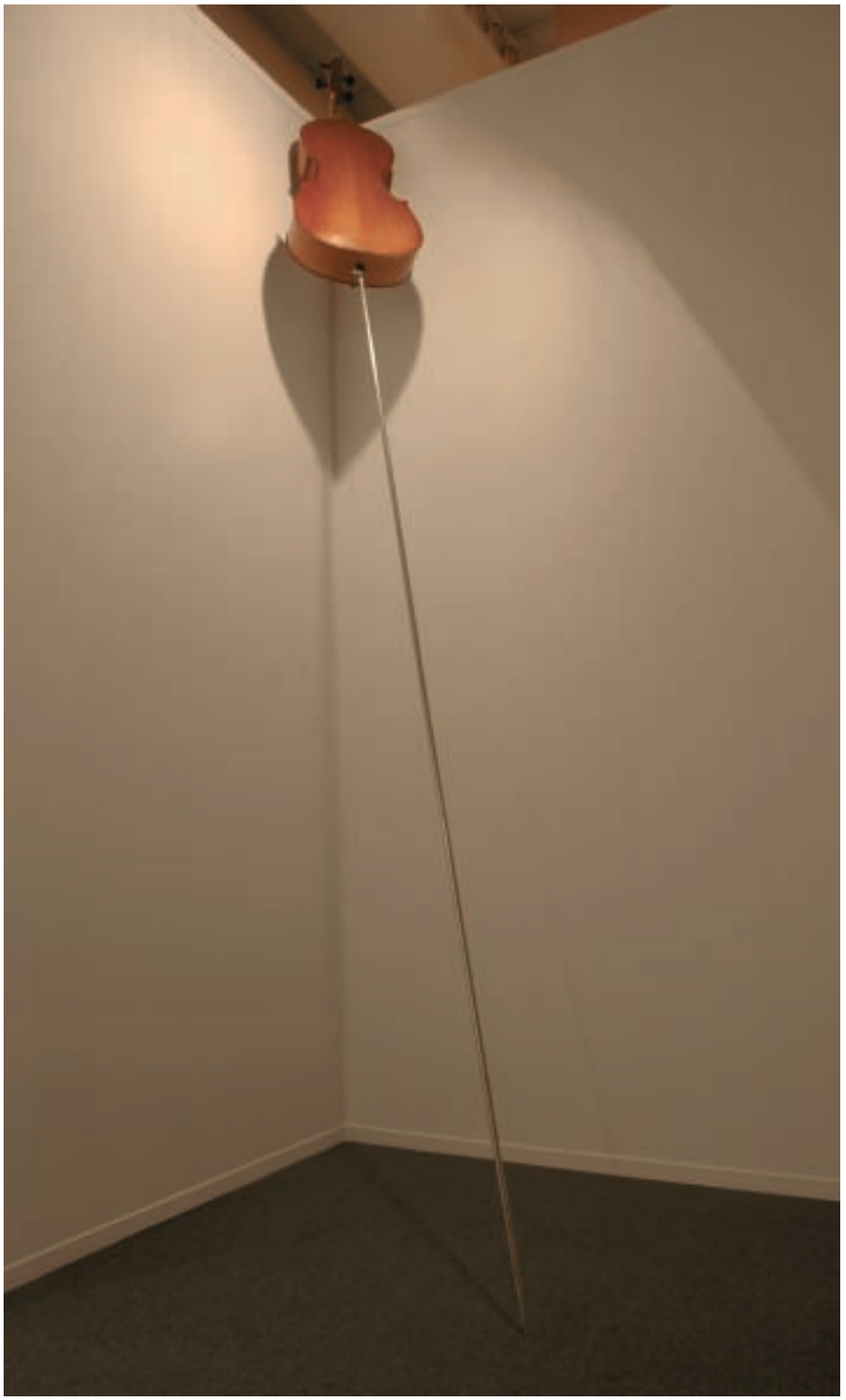
Nacido en Lisboa en 1976, Onofre entró en el panorama del arte portugués con el fulgor de un meteorito. Tras elegir el vídeo como su lenguaje de referencia, comenzó con la apropiación y manipulación de fragmentos cinematográficos ajenos (*2001: una odisea del espacio*, de Kubrick, o *Martha*, de Fassbinder, por ejemplo) para pasar enseguida a elaborar sus propios materiales fílmicos.

En este último tipo de trabajos, que son los que le han reportado la fama, el artista opta frecuentemente por el plano fijo, interpretando la proyección como una pintura en movimiento. Invocando invariablemente una intensa performatividad, Onofre hace pasar por esa «pantalla» a un ser humano que se cuestiona sus propios límites físicos. Resulta impresionante la eficacia y la formulación absolutamente cabal de cuestiones sensibles como la idea de la distancia que nos separa del otro, la carga de brutalidad inherente a encuentros y separaciones o la castración de pulsiones que ejecutamos sobre nosotros mismos o que se nos impone.

En 2001, con apenas veinticinco años, Onofre fue invitado por el entre tanto fallecido comisario suizo Harald Szeemann a tomar parte en la Bienal de Venecia. Pocos meses después y antes incluso de haber tenido tiempo de gozar de una experiencia semejante en Portugal, contó con su primera exposición individual en Nueva York, en la galería I20. Más tarde, en 2002, expuso en solitario en el prestigioso centro de arte contemporáneo de Nueva York, PS1 y, en 2003, el Museo del Chiado de Lisboa le dedicó una retrospectiva. Según el artista, para el éxito de su carrera resultó determinante el haberse doctorado en el Goldsmith College de Londres tras licenciarse en la Escuela Superior de Bellas Artes de Lisboa, ya que fue ese doctorado lo que hizo que en 2000 su trabajo pasara por la Tate Modern, en la exposición de estudiantes de último curso.

«En Portugal hay pocas instituciones que trabajen en el plano internacional y tampoco hay crítica internacional para las exposiciones de Lisboa o de Oporto», asegura el artista. Y añade: «cualquier artista espera formar parte de un discurso no regional, que abarque, al menos, el discurso occidental. Intentamos siempre hacer presentaciones públicas, ya que la circulación del trabajo lo abre a una masa crítica mucho mayor. Cuanto

A mediados de los años ochenta, la pertinaz ausencia de galerías y espacios expositivos fue dando paso a un tejido cultural más diversificado y menos ensimismado



Ricardo Jacinto, *Violonchelo preparado,* 2005
Violonchelo y vara de acero inoxidable
425 cm x 45 cm
Fotografía: Vera Cortês, Agência de Arte

más público tengamos, mejor. Se trata de crear un efecto bola de nieve en el que cada invitación conlleve la próxima».

Al igual que Onofre, también Filipa César, otra artista que ha trabajado sobre todo en soporte videográfico, disfrutó de una estancia en el extranjero nada más empezar su carrera, aunque en este caso fue en Berlín. Después de Londres, la nueva capital alemana se había convertido también en la nueva capital de la cultura europea, y hacia ella se volvieron las miradas de los artistas de la generación de los años cero portugueses, si exceptuamos algunos disidentes que tomaron rumbo a Nueva York.

Filipa César, Noé Sendas, Jorge Queiroz, Rui Calçada Bastos, Nuno Cera, Leonor Antunes, Gabriela Albergaria, Susanne Themlitz y Tânia Bandeira son sólo algunos de los artistas portugueses que viven en Berlín o que, al menos, pasan allí largas temporadas. En realidad, en la generación de jóvenes artistas portugueses con trayectoria internacional, Vasco Araújo y Joana Vasconcelos casi constituyen una excepción al vivir en Portugal.

Nacida en París en 1971, Joana Vasconcelos centra buena parte de su trabajo en una reflexión irónica en torno a la experiencia de la «portugalidad». Sacados de sus contextos de uso cotidiano, calcetines, corbatas, secadores de pelo, rulos, espejos y antenas parabólicas confluyen en la creación de un universo lúdico y grotesco en el que se cuestiona el estatuto de la escultura tradicional, al tiempo que los patrones de comportamiento de una contemporaneidad alienada, inmersa en un «como si» de sucedáneos de plástico, salen a la luz con claridad, como si los situara bajo una lupa. Una gran lámpara fabricada con más de mil tampones higiénicos plantea la cuestión de la emancipación de la mujer y de su sexualidad; un barco de azulejos alude a la historia marítima de un país emparedado por el Atlántico; a través de una peregrinación en moto al santuario de Fátima y de las reliquias recopiladas en el viaje se revela un Portugal pequeñito y terriblemente *kitsch.*

Curiosamente, al mismo tiempo que estos artistas van alcanzando la fama, se empieza a recuperar un nombre como el de Helena Almeida, a quien se dota de una nueva proyección internacional. Almeida, que tiene en estos momentos setenta y seis años, desarrolla desde finales de los sesenta una trayectoria de extraordinaria originalidad y complejidad analítica, de asombrosa densi-

dad y pulsión poética. Representante oficial de Portugal en la última edición de la Bienal de Venecia, estuvo entre aquellos artistas portugueses que en la década de los setenta rompieron con los formatos y métodos más tradicionales de las artes plásticas, llevando la fotografía al primer plano de la actualidad. Pero su visibilidad internacional nunca había alcanzado el nivel que la reconocida calidad de su obra hubiera merecido.

Fernando Calhau, fallecido en 2002, es un caso similar al de Almeida. Ha sido sólo hace cinco años, cerca ya del final de su vida, cuando las generaciones más jóvenes han tenido la oportunidad de conocer su obra en toda su extensión, en especial sus trabajos de las décadas de los setenta y ochenta. En la antológica que le dedicó la Gulbenkian quedó patente la brillantez con la que supo trabajar la cuestión de la serialización o la problemática relativa a la fotografía y el vídeo, y el modo en que esa etapa de su carrera se articula con su obra posterior, de inspiración minimalista pero con un denso fondo romántico. Calhau se decantó por el servicio público en detrimento de una obra que nunca dejó de desarrollar, pero que relegó al silencio. A su lado, muchos otros nombres fueron escapando a una criba restrictiva de modo que tal vez ahora pueda empezar a abrirse y revisarse, hasta cierto punto, la historia reciente del arte portugués. De hecho, esto ya está sucediendo con artistas como Luisa Cunha, uno de los nombres presentes en la exposición que la Caixa Geral de Depósitos ha presentado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Luisa Cunha, de cincuenta y siete años, fue en 2004 una de los tres artistas portugueses seleccionados por la comisaria Isabel Carlos para la Bienal de Sydney. Hace escasas semanas, fue también la elección del jovencísimo comisario Ricardo Nicolau para la apertura de un nuevo espacio expositivo en Lisboa. Nicolau, consejero de artes plásticas del Museo Serralves con tan sólo veintinueve años, decía de ella que es «uno de esos artistas cuyo capital de reconocimiento crítico es inversamente proporcional al conocimiento que se tiene de su obra». Con un trabajo centrado sobre todo en las instalaciones sonoras, Luisa Cunha protagonizará en 2007 las dos exposiciones más importantes de su carrera, una retrospectiva en el Serralves y, simultáneamente, otra en la Culturgest-Oporto. Ambas estarán comisariadas por el joven comisario Miguel Wandschneider, de treinta y seis años, consejero de artes plásticas de la Culturgest.

Ana Jotta es otro de los nombres por los que está apostando últimamente Miguel Wandschneider, según indica su reciente adquisición de varias obras de la artista. Jotta, cuya obra también pudo contemplarse en la muestra del CBA, es otro caso de artista que, de alguna manera, consiguió escapar a las coyunturas del mercado para lograr el reconocimiento en los años ochenta.

Con todo, tras haberse ganado a pulso su propia internacionalización, los artistas que hoy están presentes en casi todas las operaciones de promoción de Portugal en el extranjero, no parecen hacerse grandes ilusiones. Según Pedro Cabrita Reis, «el hecho es que en el plano internacional el país prácticamente no existe, no tiene ninguna relevancia en el mercado». Para el artista, esto equivale a decir que los autores portugueses «nunca podrán contar con el efecto propulsor e identificador con el que las economías dominantes multiplican la visibilidad de sus creadores [...]. Sin poder beneficiarse de esa imagen de marca fuerte, a los artistas portugueses les queda seguir haciendo lo que parecen haber hecho siempre, a lo largo de todas las décadas: marcharse adonde sea e ir construyendo cada uno su propia "internacionalización"».

Luisa Cunha, *Línea #1,* 2002
Rotulador negro Artline (20 mm) a prueba de agua y luz. Dimensiones variables
Fotografía: Eva Sala

EXPOSICIÓN **CAMINOS: ARTE PORTUGUÉS CONTEMPORÁNEO. COLECCIÓN DE LA CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS**
20.04.06 > 28.05.06

COMISARIO **MIGUEL WANDSCHNEIDER**

ARTISTAS **NORONHA DA COSTA • LUISA CUNHA RICARDO JACINTO • ANA JOTTA • BRUNO PACHECO JORGE QUEIROZ • FRANCISCO TROPA**

ORGANIZA **CBA**

COLABORA **CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS • BANCO SIMEON • CULTURGEST**