

## CONTRAPUNTEO: El archipiélago / El héroe

Sophia Ruiz

**Contrapunteo**

Se suele jugar con la idea de que la nada puede serlo todo, y viceversa, cuando es “todo” puede significar lo mismo que decir “nada”. Es costumbre usar la nada para referirse a algo inconmensurable. Ejemplo: el universo, tantas veces explicado como la nada misma. Seguí este razonamiento frente a *casiNadie: Exposición de arte moderno y contemporáneo del Paraguay*, exhibida en Fábrica Galería/Club de Arte, y curada por su director, Osvaldo Salerno. *casiNadie* está compuesta por una polifonía de cantidades importantes, y por en ella haber y decirse de todo, se presenta el riesgo de, aturdida con el caudal, no lograr escuchar casi nada.

Cómo aproximarse entonces a un espesor, a primeras, ininteligible. No necesariamente llegar de un lugar a otro, pero cómo transitar ese mar de experiencias, lenguajes y técnicas, y que aún así el recorrido tenga(sea) sentido. Una posible respuesta es mediante el movimiento de unir puntos, establecer conexiones dialógicas. Para nuestra suerte y privilegio —de los pocos pero significativos que tenemos—, aquellos pueblos cuyas identidades se componen a base de fronteras somos maestros en navegar entre el exceso de referencias.

La forma más común de nombrar esta experiencia es el mestizaje, problemático por su potencial de pasar una imagen homogeneizada. Pero muchos pensadores asignaron otros tantos términos; entre ellos, la famosa transculturación, del antropólogo cubano Fernando Ortíz. De este autor me interesa su método reflexivo.

Ortíz habla por primera vez del término en su ensayo *Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar* (1940/1987). Este es el método, el contrapunteo. Género lírico donde más de una voz o melodía dialogan en simultáneo, sumando matices a la historia. Apoyado en la improvisación y de carácter responsivo, los elementos siempre aparecen relacionados por oposición o aproximación. Aunque no es exclusivo, es muy característico de las expresiones culturales afro, latinas y caribeñas.

El autor eligió el contrapunteo para reflexionar sobre la multiplicidad de variables que hacían a la Cuba de ese entonces, por ser un método basado en el juego con lo heterogéneo, y porque este no pretende agotar los temas expuestos, ni traer respuestas absolutas (1987, p. 91). Asimismo, encuentro ideal para mis propios fines el contrapunteo. Me permite unir



los puntos que entablan un diálogo transitable. Estos puntos tienen que ver precisamente con aproximaciones simbólicas y factuales que me surgieron entre Cuba y Paraguay.

La primera aproximación: la idea de que la muestra selecciona y ubica la gran diversidad de producciones artísticas de Paraguay en una especie de archipiélago, que conecta cada islote-obra, de forma conjunta o en bloques.

La segunda: un cuadro que llamó mi atención dentro de la muestra, una parodia de un ya conocido retrato ecuestre del Mariscal López, que estaba en un museo de La Habana y llegó al Paraguay donado por el gobierno cubano. En este caso es una pintura del artista cubano Ricardo Álvarez, un mini Mariscal sobre un caballo gigante, que puede levantar cuestiones sobre los héroes, la ficción y lo contemporáneo.

### **El archipiélago**

La exhibición se presenta al público sin más texto que el título de la muestra, las obras en sí mismas y sus cartelas. Pautemos que el criterio curatorial corresponde a, por una lado, el vínculo del director con quienes expusieron alguna vez en Fábrica, se construyó así según los caminos de su memoria, con los nombres que venían primero o con más fuerza<sup>1</sup>. Por otro lado, a producciones enmarcadas en el arte moderno y contemporáneo del país. Categorías que actúan como un corte temporal —siglo XX en adelante—, y también como características conceptuales que convergen en varias obras.

Esto hace que el diálogo entre obras ocurra en forma fracturada: donde coincidan en temática, no encajarán en técnica o lugar de enunciación, y las inversas ecuaciones. De esta forma vemos la naturaleza paraguaya en los grabados de la paraguayo-española Josefina Plá y en la pintura de la argentina María Pía de Marco; el desnudo neorrealista de Hugo Cataldo o Camila Cadogan; la fotografía del Arete Guasu de Javier Medina y la del borramiento en proceso del cartel que en ese ahora reza “Ciudad Pte. STR”, tomada por Fernando Allen. Se componen así representaciones caleidoscópicas, que crean la forma de una isla por lo menos en dos sentidos, mencionados por Ottmar Ette (2004) para caracterizar cómo el archipiélago caribeño se enuncia.

En primer lugar las obras bajo el concepto de “isla-mundo” del autor. Para él, la isla es una geografía que acaba, tiene límites visibles que causan una sensación de completitud traducida en introspección. Acá se hace necesario abrir un contrapunteo con el imaginario

---

<sup>1</sup> Lo comenta en esta breve entrevista: <https://www.instagram.com/p/DLKzKbkMHKP/>



de ese Paraguay-isla, territorio hermético de lengua incomprensible, y que, sin embargo, no era la única isla del continente. Mientras Roa Bastos (1977; 1986) usó la metáfora para el país, Darcy Ribeiro (1979, apud Ette, 2004) también hablaba de las interacciones latinoamericanas dentro de lógicas isleñas, mirando para sí con la tarea de configurar una identidad propia, labor común del pensamiento político y cultural moderno en la región. Esta autorreferencia aparece en diferentes planos dentro de la muestra: en el cuerpo propio, presente en los autorretratos; el entorno propio, que va desde la casa, a los cuerpos y elementos del cotidiano urbano y rural; la naturaleza propia, detallada en los hechos nativos o crotones invasores; la historia propia, personal o nacional.

En segundo lugar, la muestra como un “mundo insular”. Explica Ette, apoyado en el concepto de “fractales” (Mandelbrot, 1983: 25, apud Ette, 2004), que las islas no poseen una longitud fija, dependen del estado de sus litorales en cada momento, de si incluimos las bahías y sub-bahías, por lo que es necesario proporcionar medidas fractales, decimales contingentes al perímetro que se considere. Así también, para dar cuenta de la muestra fue necesario establecer “múltiples uniones y constelaciones internas” (p. 129), como dice el autor respecto a los desdobles culturales en el mundo insular.

En ese sentido, lo que hace el gesto curatorial en la muestra es construir un ensayo. Pensemos el ensayo como una escritura en la que la autoría, desde la libertad subjetiva y creadora, plantea conexiones nuevas con aquello que ya fue dicho, y requiere, a su vez, de la autonomía de quien lee, llegando en la instancia de la recepción a una otra reconfiguración interpretativa (Adorno, 1962). Salerno, curó la muestra desde las evocaciones de su propia memoria, ahí está el gesto subjetivo. Ya la propuesta interpretativa aparece a partir de lo que contiene cada obra-isla-mundo y de las referencias propias de quienes recibimos la muestra.

Es lo que Liliana Weinger (2017) nombra como un ensayo compuesto en un “archipiélago relacional”. Quien escribe/cura asume el rol de mediación entre la multiplicidad de referencias que oscilan un tema o territorio y, por no entregar ninguna síntesis, le habilita un lugar protagónico a quien recibe, lo cual lleva a una expansión de significados.

Así, a diferencia de lo que algunas obras dentro de la muestra se propusieron en su instancia originadora, respecto al fijamiento de una identidad —rasgo de la modernidad latinoamericana y caribeña—, estas obras junto con aquellas con intereses contemporáneos



nos llevan a pensar la identidad del arte paraguayo del anterior y el presente siglo en términos movedizos y rizomáticos.

### **El héroe**

Sobre los “intereses contemporáneos”, estos tienen que ver con los temas opacos en la propia era. Ser contemporáneo es asumir la responsabilidad de interpelar su tiempo y todos los otros que lo componen, sin temer mirar atrás, al origen, para atender aquello latente pero oculto en su presente (Agamben, 2011). Entonces, lo contemporáneo no habla del presente, le habla al presente. Por eso son recurrentes en esta muestra asuntos de 15, 60, 200 años atrás, porque identificaron algo del pasado que este tiempo requiere atravesar.

Hay una obra que trae desdobles ilustrativos: *Aux armes etcétera*, del cubano Ricardo Álvarez. Es la pintura de un Mariscal López listo para la batalla, a pesar de su diminuto tamaño, sobre un caballo que le queda bastante grande. Una parodia del retrato ecuestre del Mariscal pintado en la segunda mitad del siglo XIX, que estuvo expuesto en La Habana hasta 2011. Las dos pinturas comparten elementos formales y un vínculo con Cuba mediado por la curaduría de Salerno. Pero, difieren en el gesto contemporáneo.

El cuadro “original”, se presume, fue pintado por Juan Manuel Blanes bajo encargo de un ministro paraguayo. Este retrato por encomienda se vincula con lo que Aleida Assmann (2011) menciona en relación al artista como “funcionario de la fama”. A través de su trabajo le poeta eterniza figuras con narrativas sujetas a relaciones materiales, en las que autoridades pagan por representaciones que satisfagan sus expectativas de cómo quieren ser recordados. Lo dijo Mitre en el relato *Frente al Frente Argentino*: “El arte es el arma para corregir la realidad” (Roa Bastos, 2011), e invocó a la ficción como vía para construir la realidad, nuestro entendimiento de ella.

En relación a la ficción, Ursula K. Le Guin (2021) propone la tesis de que el protagonismo del héroe en la humanidad se debe al relato que lo hizo perdurar: el de los cazadores y las grandes batallas, un relato lineal y fatalista, donde quienes no aportamos en esa narrativa hostil quedamos fuera. Sin embargo, identifica que lo que realmente nos permitió sobrevivir, en términos biológicos, fue una tecnología simple: la bolsa, y sus símiles, lo que permita guardar el alimento, cubrir el cuerpo del frío, incluso transmitir historias. Por ello, Le Guin invita a, desde la misma ficción que otrora nos hizo creer el relato del héroe, contar



también nosotras historias, que tengan más forma de bolsa que de “tiempo-lanza”, que contengan pasado y porvenir, para nutrirnos de ellos cuando sea necesario.

En esa dirección, Álvarez, ejerce el rol contemporáneo, desentierra sin solemnidades el fantasma del pasado y logra incomodarnos sobre oficios actuales. Con su parodia, tal vez, sugiere que el héroe/relato nos queda chico. Traslada entonces el protagonismo a lo que sostiene al héroe y su ficción. En la pintura es el caballo, fuera de ella me imagino que podría ser le poeta, o incluso el propio museo o la galería.

¿Y qué ficciones pueden sostener estos espacios? Unas cuantas muy terribles. Afortunadamente, *casiNadie* alumbró la posibilidad de sortear los riesgos de un relato único al adentrarse a fondo en un archipiélago de representaciones. Por ahora, luego de transitar estas reverberaciones, me quedo con el contrapunteo como método, que lejos de pretender síntesis imposibles, confía en el repertorio de la gente para lidiar con las tensiones, improvisar asociaciones, expandir entendimientos, en fin, para sostener el arte.

### Referencias

- Adorno, T. W. (1962). El ensayo como forma. En *Notas de literatura* (pp. 11–36).
- Agamben, G. (2011). ¿Qué es lo contemporáneo? En *Desnudez* (pp. 17–29). Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. (Trad. Mercedes Ruvituso y María Teresa D’Meza).
- Assmann, A. (2011). A secularização da memória – Memória, fama, história. En *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural* (Trad. Paulo Soethe). Campinas, SP: Editora da Unicamp. [Sin paginación].
- Ette, O. (2004). De islas, fronteras y vectores: Ensayo sobre el mundo insular fractal del Caribe. *Iberoamericana*, 4(16), 129–143.
- Le Guin, U. K. (2021). La teoría de la bolsa como origen de la ficción (Trad. Fernanda Carvajal). *Oficios Varios*.
- Ortiz, F. (1987). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (Ed. y pról. R. F. Retamar). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Roa Bastos, A. (1986). Paraguay: una isla rodeada de tierra. *El Correo de la UNESCO: una ventana abierta sobre el mundo*, 30.
- Roa Bastos, A. (2011). *Memorias de la guerra del Paraguay: Frente al frente argentino / El sonámbulo*. Asunción: Editorial Servilibros.
- Weinberg, L. (2017). O ensaio em diálogo: Da terra firme ao arquipélago relacional. *Remate de Males*, 37(2), 523–546.

