

VISIÓN | doble

REVISTA DE CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE

Título: El arte como ejercicio de la libertad

Title: Art as an Exercise of Liberty

Autor / Author: Laura Tíscar García
Artista y Gestora Cultural Independiente

Resumen: *Imalabra* plantea un punto y seguido en la vasta trayectoria de Antonio Martorell. Esta magna exhibición es en realidad el corazón de un conjunto de dieciséis muestras abiertas en diferentes puntos de la Isla, que son el espejo de su fructífera productividad y de la relevancia que su huella tiene en el presente artístico de Puerto Rico y del Caribe.

Abstract: *Imalabra* is a new chapter in Antonio Martorell's significant career. This great exhibition is actually the center of a total of sixteen shows held in different parts of the island. These exhibitions are the mirror of the artist's productive work and of the relevance that his legacy has on Puerto Rican and Caribbean art in the present.

Palabras clave: Antonio Martorell, Autorretrato, Dibujo, Instalación, Museo de Las Américas

Keywords: Antonio Martorell, Self-portrait, Drawing, Installation Art, Museo de Las Américas

Sección: Entrevistas / **Section:** Interviews

Publicación: 15 de enero de 2016

Cita recomendada: Tíscar García, Laura. "El arte como ejercicio de la libertad", *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*, 15 de enero de 2016, humanidades.uprrp.edu/visiondoble

Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte
Programa de Historia del Arte, Facultad de Humanidades
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras
13 Ave. Universidad Ste. 1301
San Juan, Puerto Rico 00925-2533

+1 (787) 764-0000, extensión 89596
vision.doble@upr.edu
<http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble>
<https://revistas.upr.edu>



UPRRP

El arte como ejercicio de la libertad

Laura Tíscar García

Artista y Gestora Cultural Independiente



Antonio Martorell y Humberto Figueroa.

De Antonio Martorell todo son grandes citas. La conversación más sencilla se torna, en sus labios, en una profunda disertación sobre la versatilidad de los registros del arte en nuestro tiempo, y comprobamos su capacidad innata para guiarnos a través de sinuosos senderos que jamás habríamos previsto transitar. No encontramos mejor ocasión para reunirnos con el maestro, ahora que *Imalabra* está en el meridiano de su estancia en Puerto Rico: antes, La Habana tuvo la oportunidad de festejar la apertura —hace ya más de año y medio— de una retrospectiva itinerante que también formó parte de la Universidad del Claustro de Sor Juana, en Ciudad de México, así como del Museo de Arte Moderno, en Santo Domingo. Bajo *La Mecedora*, obra que alberga la impronta de incontables visitantes, dialogamos con Antonio Martorell y Humberto Figueroa —curador de la muestra— acerca de conflictos tan vigentes en la práctica artística como la postura del creador frente al público o la relación entre el maestro y el aprendiz en el contexto docente, sin dejar de lado sus reflexiones más íntimas en este medio siglo de actividad creativa.

Laura Tiscar: *Imalabra* define la versatilidad de su obra, cuya suma de imagen y palabra difumina las márgenes de lo pictórico y lo narrativo, lo real y lo inalcanzable, de lo singular y lo homogeneizador y que, en definitiva, muestra su predilección por la creación de múltiples alternativas propias de la permutabilidad. Resulta muy difícil desvincular esta cualidad —tan particular de su trabajo— del legado que dejó Lorenzo Homar al cargo del Taller de Gráfica de la DIVEDCO, y me pregunto si, al igual que su mentor, supera con *Imalabra* los límites de la creación para configurar un proyecto multifacético, en el que los talleres educativos tienen tanta relevancia como el factor expositivo.

Humberto Figueroa: De hecho, Martorell viene de una formación de talleres y, en cierta medida, lo demuestra en esta exposición: puedes ir proyecto por proyecto y notar cómo se acuerda de la gente que participó en un proceso de trabajo con él, ya fuera entintando, recordando... Esa cultura de taller es la que lo sostiene, su gasolina, el impulso que, inclusive, le permite trabajar en formatos insospechados. El problema radica en que las escuelas de arte o bellas artes, desde el espacio de la formación de las artes visuales, insisten en que el estudiantado se prepare para salir a la calle y buscar mercado como una voz singular. Nadie se cuestiona el hecho de que en este espacio de trabajo hay un ambiente colectivo: ya estemos en una clase de escultura o de diseño industrial, lo que hace el estudiante en aquella mesa puede tener un impacto muy positivo en la última mesa: creo que esto es muy importante, y más en nuestro país, donde no hay mucho mercado.

LT: ¿Consideran entonces que ha llegado el momento definitivo de que la figura del artista se integre en la labor educativa, a fin de que los egresados tengan un conocimiento real de cuáles son las leyes que rigen el mercado al que van a acceder?

Antonio Martorell: Por fuerza, casi todos los artistas se ven abocados al magisterio para comenzar, porque es una forma de ganarse el pan de cada día. Esto no quiere decir que se postule como meta ni como medio, sino por necesidad, pero me es muy difícil hablar de experiencias que no sean la mía... Personalmente, tuve la enorme suerte de ser un aprendiz de mi maestro, ya que no fui a una academia, ni a una escuela de artes plásticas, ni a una universidad con un departamento de artes plásticas: yo ingresé en un taller de trabajo, y aprendí a utilizar la gubia y todos los medios en el proceso de crear productos que tuvieran una utilidad inmediata. Aunque antes, durante y después tuve que, por fuerza de las circunstancias, ser maestro, siempre procuré que cada trabajo de enseñanza fuera de taller: rara vez me coloqué en la posición de un maestro en tarima frente a un disciplinado que lo escucha e imita o se limita a sus correcciones. Gran parte de los artistas, sobre todo en sus inicios, tienen que asumir la cátedra para poder sostenerse económicamente.

LT: Con frecuencia se advierte en sus palabras un significativo sentimiento de responsabilidad social como parte de la labor del artista. En una ocasión usted menciona, y le cito, que: “En

vez de gobernar, nosotros los artistas soñamos y creamos alternativas posibles y algunas imposibles... Somos un espejo que no refleja la realidad, sino un modo de superarla. No somos un modelo, somos unas variantes singulares en las cuales el colectivo puede reconocer su individualidad". Entendiendo esta competencia como un agente legitimado por su discurso, ¿no le preocupa que, aún partiendo de un buen propósito, se dé el caso de que el artista se presente como una figura paternalista o impositiva de su propia línea de pensamiento?

AM: Pueden pasar muchas cosas, pueden pasar disparates todo el tiempo, como buenas intenciones que se tergiversan y fracasos notables, pero eso está ajeno al arte y al artista —yo hablo de mí y de mi experiencia, de mi deseo, de mi voluntad y de mi historia, pero no pretendo ni mucho menos establecer normativas para nadie—. Este es el camino que yo he escogido o que me escogió a mí, donde me siento más o menos cómodo o incómodo, pero no soy quién para determinar el resultado, y tampoco me interesa gran cosa. Uno sí siente una responsabilidad, yo siento una responsabilidad: mi responsabilidad es responder, es reaccionar, y lo hago del mejor modo que puedo con mis instrumentos. Tengo la enorme suerte de que mucha gente se identifica con mi planteamiento y, a su vez, responde a él, pero no pretendo establecer la pauta, no...

LT: Hay quienes continúan pensando que el artista contemporáneo, pese a su profundo vínculo con la realidad socio-política que lo rodea, desarrolla su práctica olvidándose de que su labor como artista no concluye una vez finaliza la obra. Con ello me refiero al sector de artistas que delegan la difusión de obra a determinados intermediarios. Teniendo en consideración esta perspectiva generalizada que sostiene que el éxito del creador guarda cierta relación con la habilidad para seducir, y no solo para cuestionar, ¿qué lugar ocupa el contacto con personas de diferentes estratos sociales, y de qué forma ello es esencial para diversificar la óptica de un artista que hable de la realidad que habita?

HF: A menudo los artistas se preguntan por qué es tan difícil darse a conocer, o por qué es tan difícil que Puerto Rico plante bandera en el escenario internacional, algo que, además de un esfuerzo adicional, requiere mucho dinero: estamos hablando de una empresa que cayó sobre todo en los hombros del artista, con el apoyo de ciertas instituciones que hicieron algunas aportaciones, pero sobre la marcha. *Imalabra* habla mucho de este contacto: cuando pasa por Cuba, México o Santo Domingo, está cubriendo y, sobre todo, reafirmando el arte puertorriqueño en un contexto más amplio, el Caribe, algo que en Puerto Rico aún tenemos que aprender. No estamos solos, no estamos aislados, no le demos la espalda al Caribe porque somos parte de él... Resulta que para los cubanos y los dominicanos es muy importante esa puesta al día de la producción de los artistas de la región, porque implica un avance, un reconocimiento de por dónde van los tiros y de las propias particularidades de cada país.

LT: La identidad guía su producción creativa. Y, dentro de este recorrido a través de lo identitario, destaca su labor en torno al signifiante y los significados del retrato, que tiene, a su vez, una

gran conexión con su identidad puertorriqueña. ¿En qué modo prácticas como la del retrato, en ocasiones subestimadas, pueden formar parte de discursos tan contemporáneos como la identidad nacional, y hacer que el espectador sea un partícipe activo de este diálogo acerca de la condición humana?

AM: Yo creo que una de las riquezas del arte es su enorme variedad, y yo celebro, en este momento, la variedad, cantidad y calidad del arte de Puerto Rico. No impera un determinado modo de hacer, y esto es precisamente lo que me entusiasma de la escena actual: se respira un ambiente de diversidad, de posiciones que pueden, inclusive, considerarse antagónicas, pero que no lo son, porque reflejan precisamente lo que está sucediendo. Cada uno aporta desde su sensibilidad, su conocimiento o su desconocimiento, porque el arte es, sobre todo, una vía de conocimiento. Uno no sabe, sino que aprende haciendo, y este es para mí el reto y el placer del arte: si yo supiera exactamente lo que voy a hacer y por qué quiero hacerlo, quizá no lo haría, porque se quedaría en una propuesta que se mata a sí misma... Pero no siempre fue así en mi caso. Yo empecé con unas metas muy bien establecidas, con unos propósitos muy políticos y sociales: a través del tiempo he ido matizando y, aunque las preocupaciones persisten y muchas convicciones también, he aprendido que el proceso del arte es accidentado, y a valorar el accidente como uno de los ingredientes fundamentales del arte. Esa es una de las cosas que yo he aprendido tanto en el teatro, como en la televisión, como en la radio o en la plástica: que el giro insospechado de una frase, un tono o un movimiento, te lleva a un lugar donde no habías estado antes. Y ese accidente, ese nuevo camino, es un ejercicio de libertad. Yo creo que gran parte del arte es, también, un ensayo democrático de búsqueda de nuevas soluciones, un ejercicio de la libertad. Y esto es lo que más me apasiona del arte.

LT: Adentrándonos en su más pura expresión, usted proclama con asiduidad su preferencia por el proceso y por lo inacabado frente al producto final, tanto por su naturaleza despierta como, nuevamente, por su multiplicidad de interpretaciones y soluciones. Le cito también: “A mí no me gusta cerrar nada, yo soy loco con abrir. Mi sentido del tiempo es muy particular y los calendarios los sigo por obligación”; y “comencemos por el esbozado, lo inacabado que es anuncio, anticipo que no permite saciarnos, que más bien acrecienta el apetito tanto del artista como del espectador, provocando en ambos al completarlo una participación activa que lo lleva a imaginarlo de un modo subjetivo y jamás final”. Entiendo que esos fragmentos de su discurso están ligados al pensamiento de que el artista no actúa como propulsor de soluciones, sino de interrogantes, desarrollándose a través del boceto, el proceso y lo indeterminado como senderos obligados en la catarsis del proceso creativo. Pero, ¿cómo se podría diferenciar entre aquel que experimenta un verdadero proceso creativo situándose en el contexto de la inconclusión de la obra, y aquel que utiliza este argumento como pretexto de madurez artística?

M: Bueno, a mí me es bien difícil aceptar fronteras de todo tipo. Por ejemplo, no reconozco una frontera real, tangible y significativa entre lo expositivo y lo didáctico... Hay veces que uno pretende decir algo, comunicar algo muy preciso, y en el proceso le sale a uno el tiro por la culata, porque a lo mejor entienden todo lo contrario a lo que uno quiso decir. ¡Y qué bueno!

Porque lo más aburrido del mundo es un mensaje directo y unidireccional. Para mí el arte, o al menos el que yo hago, destaca por establecer un contacto con el espectador o con el lector. Me interesa, sobre todo, esa comunicación: si esa comunicación va por la ruta que yo pretendo lanzarla, me parece incompleta. Yo ansío sobre todo al espectador y/o lector que agarra otro camino, que me muestra en su descubrimiento y su aporte a mi trabajo algo insospechado, porque ahí es que se da la conversación, la convergencia de dos versiones, y es para mí la riqueza mayor del arte. Sino, creo que para el espectador es aburrido y para mí es doblemente aburrido, porque entonces las personas son puros receptáculos y yo no pido eso, yo pido un interlocutor, yo solicito una conversación. Por eso es que las entrevistas no me son gratas, porque me suponen a alguien que hace una pregunta y alguien que la contesta, y yo soy amigo de la conversación.

LT: *Imalabra* implica la culminación de su madurez artística, por lo que entendemos que tiene vocación de réplica. Además de una posterior respuesta por parte del público, ¿qué hay de Antonio Martorell —como artista y como persona— en esta exposición?

AM: Hay un aprendizaje: he aprendido, en el camino, a despojarme de esas ataduras de origen y destino. Siempre ha habido un exceso de planificación, de conceptualización, de querer llegar al otro y condicionarme para llegar a él, y realmente todo mi desarrollo ha sido, en gran medida, quitarme ese lastre y permitirme la libertad a la que aspiro, que muchas veces coarto en razón a la comunicación. El artista no es todo pensamiento, no es todo programa: el artista es un ser humano.

Imalabra, cuya sede principal formará parte del Museo de las Américas hasta el próximo 17 de enero de 2016, cuenta con otras 16 sedes repartidas entre museos y galerías a lo largo de la Isla, y supone un alto en el camino de un prolífico autor que no se encuentra, ni mucho menos, en el ocaso de su carrera: eso sí, pasará mucho tiempo hasta que podamos disfrutar de otra retrospectiva de esta envergadura.

<https://www.youtube.com/watch?v=8tgayQYQlfo>