



LLAMADA EN ESPERA / *Imprescindible Latinoamérica*

Por Estrella de Diego

AL COMIENZO del libro *Atlas portátil de América Latina. Arte y ficciones errantes* —finalista del Premio Anagrama de Ensayo—, Graciela Speranza hace una reflexión inteligente que pone el dedo en la llaga —los dedos en las llagas, más bien—. Al pasear por la muestra de Didi-Huberman en el Reina Sofía, *Atlas* —que tomaba como punto de partida a Warburg y su ahora ultracitado *Atlas*—, Speranza se pregunta dónde están los artistas de Latinoamérica en este relato anómalo —en el mejor sentido de la palabra— y fracturado, imposible de seguir como una narración al uso. Solo encuentra a Borges, que aparece en una copia de su propio *Atlas* —ver el mundo ya con otros ojos que no son los de la visión propiamente dicha.

Entonces piensa Speranza en lo que tantos pensamos al pasear por las exposiciones que en este y otros museos europeos y estadounidenses se inauguran y en las cuales, de una forma sistemática, no se suele incluir el arte de Latinoamérica. Ocurrió de manera llamativa en *Nuevos realismos* en el propio Reina Sofía, donde por otro lado se apuesta por el arte de América Latina. En dicha muestra, decía un amigo brasileño, podría haber estado Alberto Greco. Incluso en el museo madrileño —y las dos muestras lo

prueban—, el arte producido en esa parte del mundo se trata como una categoría segregada, cuando sin él no se puede entender el desarrollo de la modernidad occidental.

Pero en su paseo la pregunta se convierte pronto para Speranza en otra cuestión antipática: ¿estará cayendo, como ocurre a menudo desde ese lado del océano, dice la autora, en una especie de “neurosis identitaria”, término acuñado por Gerardo Mosquera, actual director artístico de PHotoEspaña y uno de los más agudos teóricos en la construcción del concepto “de/en Latinoamérica”?

Mi percepción es que su pregunta primera está más que justificada: el relato al uso en la mayoría de las exposiciones tiende a olvidar el arte de Latinoamérica como parte de ese relato —a menudo por ignorancia—. Aunque entiendo la segunda preocupación, enraizada en el debate de los ochenta: ¿de qué hablamos cuando decimos “latinoamericano” teniendo en cuenta la diversidad de historias y de Historias?

El modo en el cual Speranza decide salir del atolladero —hablar de diferentes lugares sin llegar jamás a homogeneizarlos, sin verlos como un todo, lo que espera el discurso del poder, segregacionista— es tal vez lo más especial del libro: al romper con la estructura lineal, deja claro cómo al

referirse a la diversidad es imposible seguir líneas ni esquemas. En ese índice fracturado —un poco tras los pasos de García Canclini—, plagado de textos propios y ajenos, de artistas y escritores que intercambian sus papeles, se anima a una reflexión por parte del espectador que al rato ha olvidado la pregunta que la autora propone al final del prólogo —si aún hay un arte y una literatura latinoamericanos— para sumergirse en los relatos que se van generando y que se pueden (re)leer en el orden que cada uno elija. Con la autoría quebrada —a medio camino entre *Rayuela* y los *Pasajes* de Benjamin—, hay instantes en este libro, raro e inesperado, que terminan por ser memorables —como la recuperación de Masotta o el fragmento de Liliana Porter.

Al final e igual que sucede en *El acomodador* del uruguayo Felisberto Hernández, la autora parece tener en los ojos una luz que le permite ver entre las tinieblas teóricas. Por cierto que la siempre sofisticada Atalanta, siguiendo la estela de otro mexicano de culto —Francisco Tario—, acaba de publicar a Hernández, adorado de Cortázar. Y me pongo a pensar en lo absurdo que supone mantener a América Latina segregada, el margen del discurso oficialista de Occidente. •