

MARTÍN SASTRE Y LOS NUEVOS PARADIGMAS

ANA TISCORNIA

"...quiero ser un guerrillero glamoroso, rodeado de stardust latinoamericano, Che Montevideo Chic, armado de glitter boliviano, ser perseguido por adolescentes en Magua o Lima, ir cargado de aplausos, risas, carcajadas y mucha magia walt disney para defenderme de un sistema que nos condena a la opresión económica y cultural" [1] **Martín Sastre.**

Acceder a las dimensiones menos obvias, pero tal vez más significativas, de la obra de Martín Sastre impone reflexionar sobre algunos imaginarios culturales que caracterizaron al Uruguay del siglo xx, los episodios históricos que pusieron en crisis dichos imaginarios y las circunstancias socio-políticas que enmarcan el cierre del milenio. Hilar fino en el análisis del contexto permite acceder a lo complejo detrás de un juego aparentemente simplificador y preocupado con la superficie que caracteriza la producción videográfica de Martín y las estrategias de promoción de su arte. Sastre pertenece a una generación de jóvenes artistas que comienzan a emerger públicamente a fines de los 90's y principios del 2000, cuya práctica creativa evidencia un quiebre definitivo de la línea de pensamiento que caracterizó al sujeto moderno uruguayo. Este sujeto que atisba desde el inicio del siglo pasado, y constituye a mitad de la centuria el gran caudal crítico intelectual del país, fue protagonista de un proyecto cultural en sintonía con la construcción social utópica que fermentó en los años 60 y se derrumbó con la dictadura militar (1973-1984). Es un sujeto que en el arte, así como en muchas otras esferas de la cultura, sobrevive aún en la emergencia de la posmodernidad, cuestionando el modelo precedente para ir respondiendo a los cambios del entorno inmediato (desde la prosperidad a la crisis social, desde el arte de la introspección al de la estrategia política) sin cuestionar lo sustancial de su mirada historicista. De ahí que puede decirse que finalizada la dictadura, subyace en muchos artistas la esperanza de re-articular aquel proyecto cultural, escondida en los de ejer-

"... I want to be a glamorous guerrilla, clothed in Latin American stardust, Che Montevideo. Chic, coated in Bolivian glitter, pursued by teenagers in Magua or Lima, my head bursting with the sound of clapping, laughter, hilarity and lots of Walt Disney magic to keep myself safe from a system which is condemning us to economic and cultural repression." [1] **Martín Sastre.**

An appreciation of the less obvious though perhaps more significant dimensions of Martín Sastre's work entails a reflection upon some of the cultural image-producers peculiar to twentieth-century Uruguay; the historical episodes which plunged these *image-producers into a state of crisis; and the socio-political circumstances existing at the end of the millennium.* A microscopic analysis of the context gives us an insight into the complexity lying behind a game of apparent simplification concerned with the surface, typically found in Martín's videographic output, and the strategies deployed to promote his art. Sastre belongs to a generation of artists that started to appear in the public eye in the late nineties and early noughties. Their creative practice points to a complete breakaway from the line of thinking which characterised the modern Uruguayan individual. Appearing on the horizon at the dawn of the last century, by the fifties, this individual had come to constitute the country's great intellectual and critical corpus. He played a central role in a cultural project in sync with the utopian social construction arising in the sixties and brought down during the military dictatorship (1973-1984). In art as in many other cultural spheres, he lives on today, at the doors of post-modernity, questioning the previous model while responding to changes in the immediate environment (from prosperity to social crisis, from the art of introspection to the art of political strategy). One thing he does not question, however, is the essence of his historicist perception.



Hence it may be said that, after the dictatorship, there is in many artists an underlying hope of rewriting that cultural project; a hope veiled in memory exercises where questions of identity are revisited. "Since the mid-eighties, the major discursive axis in Uruguayan art has been memory," remarks Gabriel Peluffo, "social memory as a victimised body, the reconstruction of a critical memory, the redrawing of the borders between public and private memory, and even the ironic denial of collective memory, the cultural parricide syndrome experienced by many young people who had received their social education during the military dictatorship." [2] The following generation, Martín's, the new generation of artists that practically starts out with the new millennium, is the one to make a clean break from the leitmotiv. Its members act from a stance of post-modern affinity, where there is no longer any room for nostalgia about the loss of the utopian horizon or the fracture of the socio-cultural collective; where no need is felt even for "cultural parricide". Attuned to a "global" art system, this generation seeks to link up with the rules of the game and the legitimisation of that system with a view to putting them into practice, mindful of its own reference points as it builds its new standpoint around them. Its members have already moved from icon to ubiquity; i.e., from the refuge provided by old, common, identity-specific reference points to the symbolic exposure contained in individual security and in social and cultural mobility itself." [3] Thus their searches are not concerned with defining who they are but with the place they occupy in the universe. Martín Sastre is an important cog in this wheel, not so much because of his works seen as results or exercises of language but rather on account of the perception they denote, the evidence of transition, his familiarity with the present. Awareness of the show, nimble movements, discursive strategy, the media he uses: they all speak of new reference points pushing out from his experience. Martín looks at himself in a mirror lit up by Hollywood and, although he fails to recognise himself in it, he gives it credit. He quotes Matthew Barney and, although he accuses him of having exhausted the possibilities of video, he insists on using video as his medium. He invents a planet of his own, where he is the artifice of fantasy. He wakes from Walt Disney's frozen dream with ice on his face, reminiscent of Barney's Vaseline, but, master of the magic wand, he redesigns Hollywood to suit his own whim. *VIDEOART: The Iberoamerican Legend* will replace the current star system by a Latin American script. Martín knows that the culture he relates to hangs on the desire of corporations and he "incorporates" himself by seeking patronage for his own work and that of his Latin American colleagues. He carries on his shoulders a cultural heritage, which, by now, includes "both the garden gnome and neo-baroque angels" [4], thereby making it possible to put Britney Spears alongside Scarlett O'Hara. His familiarity with the present leads him to revisit the past from an angle distorted by the change of

M A R T I N
SASTRE

S O R
KITTY



A DAN CAMERON FILM

RAIN MAN

UNITED IBEROAMERICAN ARTISTS PRESENTS
A DOCTOR COMPANY PRODUCTION A JOSE JIMENEZ FILM
MARTIN SASTRE SOR KITTY RAIN MAN MARCO MAGGI
MUSIC BY CANDY LOVE PRODUCTION DESIGNER MARIO VAQUERIZO
EXECUTIVE PRODUCER MARIA EUGENIA SASTRE PRODUCED BY DOCTOR COMPANY
DIRECTED BY DAN CAMERON



cicios de memoria que revisitan los asuntos de identidad. "El eje discursivo más notorio en el arte uruguayo desde mediados de los ochenta ha sido el de la memoria —anota el crítico Gabriel Peluffo— la memoria social como cuerpo victimado, la reconstrucción de una memoria crítica, la reconfiguración de las fronteras entre memoria pública y privada, e incluso la negación irónica de la memoria colectiva, síndrome del parricidio cultural que caracterizó a muchos jóvenes formados socialmente durante la dictadura militar." [2] Es recién la generación siguiente, la de Martín, la de los artistas que empiezan prácticamente con el nuevo milenio, la que corta radicalmente el hilo conductor. Actúa desde una sintonía posmoderna, donde ya no cabe la nostalgia por la pérdida del horizonte utópico o la fractura del colectivo socio-cultural, donde ya no se siente la necesidad siquiera del "parricidio cultural". *Aggiornada con un sistema del arte "global"*, esta generación busca articularse con las leyes de juego y legitimación de este sistema, y ponerlas en práctica, mientras se entiende y se posiciona con relación a sus propios referentes. Es una generación que ya se desplazó "desde la iconicidad a la ubicuidad, es decir, desde el amparo brindado por antiguos referentes identitarios comunes, al desamparo simbólico contenido en la inseguridad individual y en la propia movilidad social y cultural" [3]. Sus búsquedas entonces no pasan por definir quiénes son, sino qué lugar ocupan en el Universo. Martín Sastre es una pieza significativa en este engranaje. Y lo es más que por sus obras en tanto resultados o ejercicios de lenguaje, por la mirada que denotan, por la evidencia del tránsito, por su familiaridad con el presente. La conciencia del espectáculo, la agilidad de movimientos, la estrategia discursiva, los medios a que recurre, hablan de nuevos referentes que empujan desde su experiencia. Martín se mira en un espejo iluminado por Hollywood, y aunque no se reconoce en él, le da crédito. Cita a Matthew Barney y aunque lo acuse de haber acabado con las posibilidades del medio videográfico, insiste en hacer del video su medio. Inventa un planeta propio donde él es artífice de la fantasía, despierta del sueño congelado de Walt Disney con una cara en la que el hielo recuerda la vaselina de Barney, pero dueño de la varita mágica re-traza un Hollywood a su antojo. "VIDEOART: The Iberoamerican Legend" suplantarán el sistema estelar actual por un guión latinoamericano. Martín sabe que la cultura con la que comulga pende del deseo de las corporaciones y se "incorpora" buscando mecenazgos para sí y sus co-

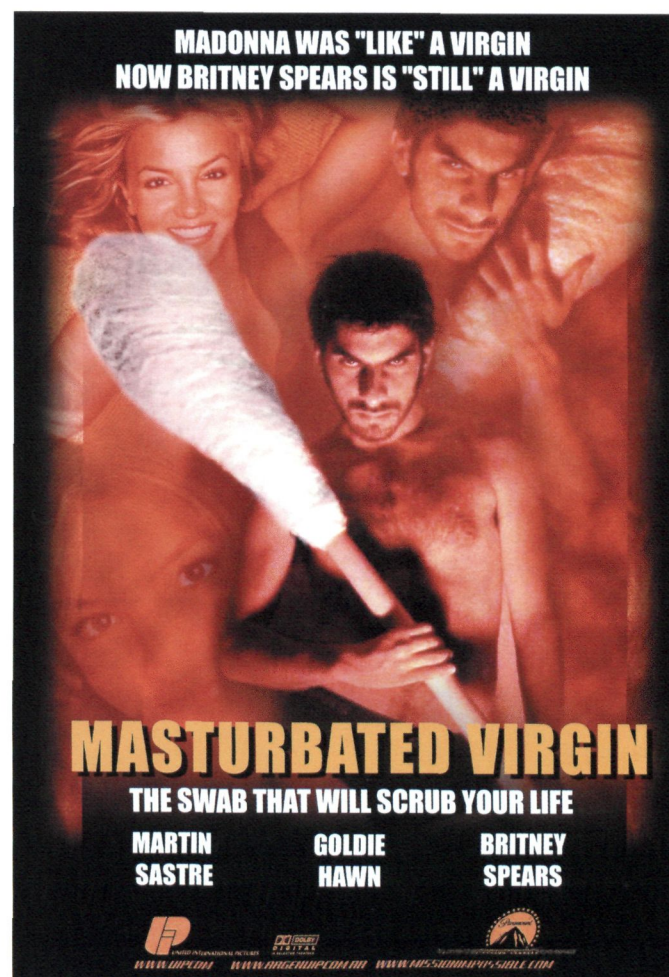
focus. A case in point is *The Martín Sastre Foundation for the Superpoor Art*; what he himself terms as a "Martianised" version of the Andy Warhol Foundation. Although Martín's foundation is an Internet site inviting companies and private individuals to help finance projects by Latin American artists and the resemblance to the Andy Warhol Foundation is extremely slight, the declaration of "institutional" similarities is a substitute of a declaration of affinity with Warhol as far as attitude is concerned. His admiration for the character and his identification with the latter's relationship with the surface, one of resistance and criticism, of immersion and celebration [5], comes across even in the use of icons. The best known of the shared images is the one of Jacqueline Kennedy, received by Martín in the package of tins and fictions distributed in Latin America by the cable television channel, Entertainment Television. He then rewrites it in his own work in the form of the famous, now bloodstained, pink dress. But his version of Warhol has been filtered through fantasy several times and when Martín remembers that, "at the age of 11, when I found out that Andy Warhol had died, I felt really sorry because I was perfectly aware of who he was; I knew about the film of a woman eating bananas and the one about the guy who's asleep all the time, the shoes of famous people, the platinum hair. I knew all about him ..." [6], art, person and icon become intermingled in his sorrow. This is similar to the memory



legas de Latinoamérica. Carga con una herencia cultural que a esta altura del partido incluye "tanto al enano de jardín como a los angelotes neobarrocos" [4], lo que le permite juntar a Britney Spears con Scarlett O'Hara. Su familiaridad con el presente hace que re-visite el pasado desde una perspectiva que se ve distorsionada al cambiar el foco acostumbrado. Un buen ejemplo en este sentido es "The Martín Sastre Foundation for the Superpoor Art", una versión "amarriada" según él mismo, de la "Andy Warhol Foundation". Aunque el de Martín es un sitio en internet para conseguir empresas y particulares que ayuden a financiar proyectos de artistas latinoamericanos, y el parecido con la Warhol sea minúsculo, la declaración de similitudes "institucionales" es un sucedáneo de una declaración de afinidad por Warhol como actitud. La admiración por el personaje y una identificación con su relación con la superficie que es de resistencia y crítica a la vez, de inmersión y celebración [5], se trasunta incluso en la iconicidad. La más notoria de las imágenes compartidas es la de Jacqueline Kennedy, que Martín recibe en el paquete de enlatados y ficciones que distribuye en Latinoamérica el canal de cable "E! Entertainment Television", y que re-ficcionaliza luego en su propia obra, a través del famoso vestido rosado, ahora manchado en sangre. Pero su versión del propio Warhol está varias veces mediada por la fantasía, y cuando Martín recuerda que "a los once años, cuando me enteré que Andy Warhol había muerto, me dio mucha lástima porque ya sabía perfectamente de quién se trataba, sabía de la película de una mujer que comía bananas, y la del tipo que duerme, de los zapatos de los famosos, del pelo platinado, sabía todo..." [6] arte, persona e icono se mezclan en la pena. Es como el recuerdo que confiesa en la frase anterior: "Juan Pablo II era para mí un integrante del grupo Kiss" [7]. Mientras las generaciones de artistas uruguayos anteriores a Martín se proponían cambiar la historia interviniendo en la "realidad", Martín, según él mismo compulsivo devorador de comics, TV, cine, música y "todo aquello que llegaba del imperio", es un continuador de relatos que de alguna manera se propone –ya no torcer la historia sino defenderse de ella– interviniendo en su ficcionalización. Es que no sólo la realidad está mediada por sucesivas pantallas, editada, e interceptada por estratos de ficción superpuestos, sino que la ficción es el contexto en el que Martín se desarrolló, "como un helecho haciendo fotosíntesis con la luz de una bola de espejos." [8] Su obra consiste en manipular los reflejos, asumirse en su rol de destinatario de la ficción y mutarse en protagonista.

NOTAS

- [1] [6] [7] [8] Conversaciones electrónicas con Ana Tiscornia.
 [2] [3] Gabriel Peluffo, "Autonomía, nostalgia y globalización: incertidumbres de un arte crítico". Este artículo integra un trabajo en proceso de edición por Gerardo Mosquera a ser publicado por el New Museum.
 [4] La imagen es prestada del escritor uruguayo Hugo Achugar.
 [5] Patricia Phillips profundiza en esta relación de Warhol con la superficie, en *Art Journal*, Spring 2003, Vol. 62, No. 1



he confesses in the previous sentence: "As far as I was concerned, Juan Pablo II was a member of Kiss." [7] While the generations of Uruguayan artists previous to Martín tried to change history by intervening in "reality", Martín, a self-confessed, avid fan of the comic, television, cinema, music and anything coming from the empire, works on the continuation of accounts which he somehow (not twisting history but keeping it at bay) tries to fictionalise. For it is not just that reality is sieved through screen after screen and edited and intercepted by superposed strata of fiction; fiction is the context in which Martín evolved, "like a fern synthesising with the light from a mirror ball". [8] His work consists in playing with reflections, assuming his role as recipient of fiction and turning into the central character.

NOTES

- [1] [6] [7] [8] E-mail conversations with Ana Tiscornia.
 [2] [3] Gabriel Peluffo. *Autonomía, nostalgia y globalización: incertidumbres de un arte crítico*. This article includes a text now being edited by Gerardo Mosquera, to be published by the New Museum.
 [4] The image has been borrowed from Uruguayan writer Hugo Achugar.
 [5] Patricia Phillips looks further into Warhol's relationship with the surface in *Art Journal*, Spring 2003. Vol. 62, n° 1.

MARTIN
SASTRE

SOR
KITTY

MATTHEW
BARNEY



VIDEOART

THE IBEROAMERICAN LEGEND

"A World without Hollywood,
it's a world of terror and chaos" Nancy Reagan.

A UNITED IBEROAMERICAN ARTISTS RELEASE

THE MARTIN SASTRE FOUNDATION

PRESENTS



ANITA
LA ARTISTA SUPERPOBRE

WWW.MARTINSASTRE.COM