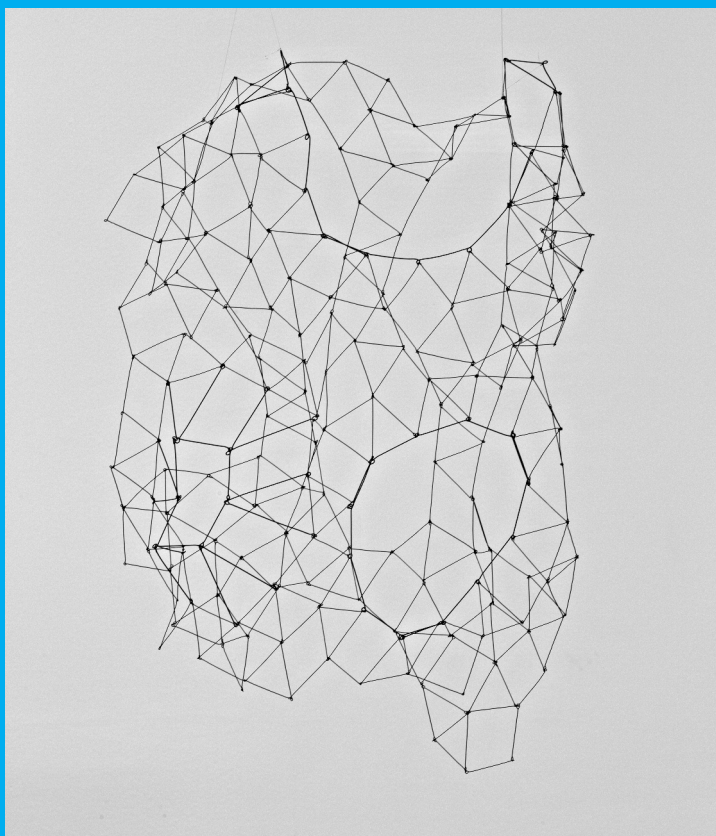


Seminario Internacional
Edificio Nouvel, Auditorio 400
2 y 3 de marzo de 2012

Repensar los modernismos latinoamericanos: flujos y desbordamientos



Gego. *Proyecto Lausanne*, ca. 1975. Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
© Fundación Gego. Todos los derechos reservados. Gego es una marca registrada. Prohibida su reproducción total o parcial

Este seminario trata de construir una constelación de miradas críticas en torno al arte moderno en América Latina. Aborda los problemas del origen de la abstracción geométrica, las influencias recíprocas entre Europa y América Latina y los procesos complejos de hibridación. El seminario, que convoca a los especialistas internacionales más destacados en este ámbito, pretende ser también el sustrato crítico que permita pensar la futura exposición de la Colección de arte moderno Patricia Phelps de Cisneros (CPPC) en 2013 en el Museo.

El modernismo se ha entendido como aquel arte de vanguardia concebido y producido a partir de una experimentación radical sobre el medio y, simultáneamente, como aquel discurso que sostiene la lógica evolutiva, lineal y autónoma de tales prácticas. Los términos y modos de entender este modernismo han venido determinados por una dinámica centro-periferia, dominada por unos focos situados en el norte ideológico y geográfico. Las últimas décadas han significado, sin embargo, un resquebrajamiento de estas narraciones y la emergencia de una serie de voces que han repensado este modernismo y la posibilidad de existencia de otros paralelos que digieren o pervierten la concepción del canon.

En este encuentro internacional se plantea una cartografía de esas otras genealogías del arte moderno, identificando cuales serían las narraciones de origen y de qué manera constituyen una trama de enunciados de lo que se ha dado por llamar arte latinoamericano.

El seminario identifica tres nudos de tensión a la hora de afrontar estos debates. Un primer asunto es la cuestión de los orígenes. Ahí es posible plantear momentos de partida múltiples de las vanguardias de los años 40 y 50 en América Latina. De un lado, la hibridación o el mestizaje como versión alternativa y descentrada que incluiría un salto hacia la tradición geométrica, presente incluso en el arte precolombino; de otro, la antropofagia, proveniente del movimiento brasileño de los años 20, como estrategia devoradora del canon europeo –Mondrian, Kandinsky– a partir de un proceso de transferencia en revistas como la argentina *Arturo* de 1944.

Un segundo asunto relevante es el problema de cómo contar las historias de esas vanguardias, aspecto donde confluyen y, a la vez, divergen distintas estrategias conceptuales de aproximación. Las influencias cruzadas entre Europa y América Latina son uno de estos enfoques, donde el viaje aparece como principal elemento fundante, tanto de los europeos hacia Latinoamérica (Calder, Le Corbusier, Oteiza, Vantongerloo, Arp, Léger, o quienes se arraigan, como Mathias Goeritz, Mira Schendel o Gego) como de los latinoamericanos a Europa (Oiticica, Clark, Otero, Soto o Cruz-Diez). En disensión con la noción de viaje, estaría la interpretación de los paralelismos inconexos en el desarrollo de ciertas

prácticas, o la inclusión de estas como parte de un movimiento internacional. En dicha línea se encontrarían las exposiciones de arte abstracto, concreto y figurativo realizadas principalmente en el Brasil de los años 40 y comienzos de los 50 con el nacimiento de la Bienal de São Paulo o la serie de exposiciones internacionales sobre arte abstracto o cinético, que en distintos lugares de Europa se organizaron en los años 60, las cuales incluían a muchos de los artistas que se encontraban viviendo en el continente y, por tanto, entraban en la narración del canon. En 1965 el MoMA de Nueva York organizó *The responsive eye*, donde se presentaron, entre otras, obras de Gego, Cruz-Diez y Le Parc. Por otra parte, la noción de una abstracción latinoamericana de arraigo arquitectónico, geográfico y social, vinculada a la ideología de modernización en la región, dominante en ese período, sitúa este relato en una narración próxima a lo que Mario Pedrosa, en Brasil, desarrollara en sus lecturas de la concreción y de lo neoconcreto. Pedrosa entendía ambos como estrategias de articulación entre *lo universal* y la tradición local, que marcaban una alternativa al arte representacional y militante, en momentos de fuertes convulsiones políticas.

Un tercer y último nudo de tensión a la hora de confrontar estos problemas es el de los proyectos curatoriales que, ya pasada la actividad de los procesos artísticos, repiensen dichas prácticas. A pesar de la proximidad que en los años 60 se da en Europa y Estados Unidos con el arte de vanguardia latinoamericano, en los 70 y 80 la intensidad del diálogo se ve disminuida. En 1984 el MoMA organiza la exposición *Primitivism in 20th century Art: Affinity of the tribal and the Modern*, retomando una lectura de las prácticas populares y periféricas como fuentes de inspiración europea. Al año siguiente, el mismo museo presenta *Contrasts of Form: Geometric Abstract Art, 1910-1980*, criticada por el artista argentino César Paternoso por ignorar a los artistas concretos y constructivistas de América del Sur. Mientras, de forma paralela y divergente en La Habana, donde ese mismo 1984 se celebra su primera bienal, se comienza a construir un panorama crítico de las artes periféricas de África, Asia, América Latina y el Caribe. La necesidad de revisar la narración histórica del arte en los museos e instituciones académicas europeas y estadounidenses se va a desarrollar fundamentalmente a partir de la década de los 80. Si en América Latina se relee prioritariamente desde la especificidad local y lo popular, en Estados Unidos y Europa, con el auge del multiculturalismo y la crítica posmoderna, se comienza a discutir el relato eurocentrista de la vanguardia. No resulta casual, por tanto, que el propio Centro de Arte Reina Sofía, incluso antes de constituirse como museo, tuviese entre sus primeras exposiciones la dedicada a Diego Rivera en 1987, ni que tres años después presentase una exposición dedicada a La Escuela del Sur de Joaquín Torres-García, fenómeno que se da paralelamente en el Reino Unido con retrospectivas de Orozco, Rivera, Torres-García, Kahlo y Manuel Álvarez Bravo. También en ese período, en Estados Unidos se comienzan a discutir con mayor énfasis los

debates sobre el arte latinoamericano, que años antes, en el período de entreguerras y durante la II Guerra Mundial, Alfred Barr había inaugurado a nivel internacional en el MoMA.

En 1987 el Museo de Arte de Indianápolis organiza *Art of the Fantastic: Latin America, 1920-1987* y al año siguiente el Bronx Museum of the Arts la exposición *The Latin American Spirit: Art and Artists in the United States 1920-1970*. Ese mismo año, esta vez en Europa, se organiza una de las mayores exposiciones desarrolladas sobre este asunto: *Art in Latin America: the Modern Era, 1820-1980*, presentada en la Hayward Gallery de Londres, el Moderna Museet de Estocolmo y el Palacio de Velázquez de Madrid, donde, en una narración de carácter diacrónico, la abstracción geométrica y el concretismo estuvieron presentes.

Después de aquel momento de tensión de la segunda mitad de los años 80, donde las lecturas se centraron en la narración de lo latinoamericano como espacio de lo maravilloso –muy en la línea de lo que había venido a plantear el *realismo mágico* en literatura– se produce otra revisión del arte latinoamericano vinculado a las celebraciones del V Centenario. Estas narraciones curatoriales, dejando atrás aquel *estadio de lo fantástico*, intentan en general reconocer las figuras clave del arte latinoamericano. En ese contexto, el MoMA organiza *Latin American Artists of the 20th Century*. De forma divergente, abarcando la “totalidad” del arte de América Latina, se organiza en el Royal Museum of Fine Arts de Amberes *America. The bride of the Sun. 500 Years in Latin American and The Low Countries*, exposición que, partiendo de una reflexión sobre lo mestizo, pone en tensión las producciones históricas de la Colonia y la Metrópolis contraponiéndolas a obras de artistas contemporáneos.

Un tercer momento de intensidad se dio al finalizar el milenio. Dentro del proyecto *Versiones del Sur*, el Museo Reina Sofía organizó la profusa exposición *Heterotopías. Medio siglo sin-lugar: 1918-1968*, tomando dos momentos fundacionales en el desarrollo del arte latinoamericano (20-30 y 50-60), mientras en Buenos Aires se inauguraba un año antes el Museo de Arte Latinoamericano (MALBA) a partir de la Colección Constantini. En este mismo contexto se presentan las primeras exposiciones de la obra abstracta de la Colección Cisneros, *Dynamic Oppositions: Venezuelan Abstract Constructive Art from the Patricia Phelps de Cisneros Collection* en el Blanton Museum of Art de Austin en 1999 y *Geometric abstraction: Latin American art from the Patricia Phelps de Cisneros Collection* en el Fogg Museum of Art de Cambridge en 2001. Esta colección, iniciada en los años 70 desde Nueva York y Caracas –uno de los núcleos claves de la abstracción y el cinetismo latinoamericano–, es la que hoy convoca en el Museo Reina Sofía la posibilidad de generar un nuevo momento de tensión de estos debates.

Programa. Edificio Nouvel, Auditorio 400**Genealogías en flujo**

Viernes, 2 de marzo
16.30 h

La primera sesión del seminario pretende releer críticamente la cuestión de los “orígenes” de la abstracción en América Latina. Para ello se analizan los flujos de ida y vuelta de artistas e ideas, junto a las apropiaciones y desviaciones de lo que desde el canon se ha entendido por modernismo y abstracción en los años 40 y 50.

Ariel Jiménez

Continuando a Mondrian.
Lecturas divergentes

Luis Pérez-Oramas

Lygia Clark, mito y laboratorio para el final del arte

Guy Brett

Lygia Pape: la risa de Mondrian
[*Lygia Pape: Mondrian's laugh*]

Estrella de Diego

Círculo y cuadrado/Círculo y caníbal

Modera: **José Luis de la Nuez**

Narraciones cruzadas

Sábado, 3 de marzo
10.30 h

La segunda mesa de debate se enfoca en tres modos contradictorios de contar el fenómeno artístico moderno de América Latina y de situar su relevancia en relación a acontecimientos socio-políticos y culturales más amplios.

Alexander Alberro

Sentido y sensibilidad en el arte brasileño de fines del s. XX
[*Sense and Sensibility in Late Twentieth-Century Brazilian Art*]

Luis Camnitzer

Arte y Esperanto: los globos de la globalización

Andrea Giunta

Relatos de la originalidad

Modera: **Olga Fernández**

Auge y reinención de la abstracción latinoamericana en el discurso historiográfico y curatorial del arte actual

16.30 h

Esta última mesa trata el fenómeno de la acumulación reciente de proyectos curatoriales y de relecturas del período en cuestión para proponer modelos historiográficos y de recontextualización de estos movimientos artísticos o sus protagonistas.

Mónica Amor

Arte geométrico abstracto en ascenso: colecciones, instituciones, publicaciones

Cristina Freire

Museos y poetas concretos en tres tiempos
[*Museus e poetas concretos em três tempos*]

Lisette Lagnado

IS: la deriva nuestra?

Modera: **Francisco Godoy**

Participantes

Alexander Alberro

Es profesor de Arte Moderno y Contemporáneo e Historia de la Fotografía en la Universidad de Columbia, Nueva York. Destacan sus publicaciones *Conceptual Art and the Politics of Publicity* (2003), *Art After Conceptual Art* (2006) e *Institutional Critique: An Anthology of Artists Writings* (2009).

Mónica Amor

Es profesora de Historia del Arte del Maryland Institute College of Art. Ha sido comisaria, entre otras exposiciones, de *Alterando historia/alternando historias* en el Museo de Bellas Artes de Caracas (1996), *Más allá del documento* en el Museo Reina Sofía (2000) y *Gego: Defying Structures* en el Museo Serralves de Oporto y MACBA de Barcelona (2006).

Guy Brett

Es comisario y crítico de arte independiente. Ha introducido, desde los años 60, el arte latinoamericano en el Reino Unido. Fue responsable de la exposición de Hélio Oiticica en 1969 en Whitechapel Gallery y de *In Motion*, una exposición internacional sobre arte cinético, en el Arts Council of Great Britain (1966). Ha comisariado *Campos de fuerzas. Fases del cinético* en el MACBA de Barcelona y Hayward Gallery de Londres (2001) y, junto a Vicente Todolí, *Cildo Meireles* en la Tate Modern de Londres (2008-2009).

Luis Camnitzer

Es artista, profesor, ensayista y crítico. Como artista, su trabajo es uno de los ejemplos más relevantes en la contestación al conceptualismo hegemónico a través de una práctica artística inseparable de la reflexión política y social desde lo latinoamericano. Como ensayista e historiador, ha sido un destacado crítico de arte y ha publicado estudios pioneros y divulgadores, como *New Art of Cuba* (1994) y *Conceptualism in Latin American art: didactics of liberation* (2007, trad. española 2009).

Estrella de Diego

Es catedrática de Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense de Madrid. Ha comisariado numerosas exposiciones, como la representación española en la 22ª Bienal de São Paulo (1994) y la 49ª Bienal de Venecia (2001). Ha publicado, entre otros libros, *Contra el mapa. Disturbios de la geografía colonial de Occidente* (Madrid: Siruela, 2008) y, junto a Juan Manuel Bonet, *Explorando el sur: el universalismo constructivo y otras tendencias en América Latina* (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2008).

José Luis de la Nuez

Es profesor titular de la Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación de la Universidad Carlos III de Madrid. Ha publicado, entre otros libros, *Arte y minorías en los Estados Unidos: el ejemplo chicano* (Madrid, 2001).

Olga Fernández

Es coordinadora y profesora del Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual del Museo Reina Sofía, la Universidad Autónoma y Universidad Complutense de Madrid.

Cristina Freire

Es vicedirectora del Museu de Arte Contemporânea de la Universidad de São Paulo (MAC-USP) y miembro de la Red Conceptualismos del Sur. Ejerce la docencia y coordina el área de investigación en arte, teoría y crítica. Destaca su trabajo para la 27ª Bienal de São Paulo como co-comisaria junto a Lisette Lagnado, o el comisariado de la exposición *Redes Alternativas* en el MAC-USP en 2011. Cabe reseñar sus publicaciones: *Poéticas do processo. Arte conceitual no Museu* (1999) y *Paulo Bruscky. Arte, Arquivo e Utopia* (2007).

Andrea Giunta

Es profesora de Arte Latinoamericano de la Universidad de Texas, Austin. Ha publicado, entre otros libros, *Metrópolis de papel. Revistas y redes internacionales en la modernidad artística latinoamericana* (Buenos Aires: Biblos, 2009) y *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los sesenta*, (Buenos Aires/Madrid/México: Siglo XXI, 2002).

Francisco Godoy

Es doctorando en el programa de posgrado del Museo Reina Sofía, Universidad Autónoma y Universidad Complutense con el proyecto “Modelos, límites y desórdenes de los discursos post-coloniales sobre el arte latinoamericano. Textos y contextos de las exposiciones de arte latinoamericano en el Estado español (1989–2010)”.

Ariel Jiménez

Es historiador del arte. Ha sido conservador y conservador jefe de la Colección Patricia Phelps de Cisneros; también director y conservador de la Fundación de Arte Moderno Jesús Soto en Ciudad Bolívar, Venezuela. Destacan sus publicaciones: *La Primacía del Color* (1992), *He vivido por los ojos, Correspondencia Alejandro Otero/Alfredo Boulton, 1946–1974* (2001), *Conversaciones con Jesús Soto* (2001 y 2005), *Soto* (2007) y *Carlos Cruz-Diez in conversation with/en conversación con Ariel Jiménez* (2010).

Lisette Lagnado

Es crítica de arte, comisaria, escritora y profesora del Máster en Artes Visuales de la Facultad Santa Marcelina de São Paulo. Ha sido comisaria de diferentes exposiciones, entre las que cuentan la 27ª Bienal de São Paulo (*Cómo vivir juntos*), 2006, y *Desvíos de la deriva. Experiencias, travesías y morfologías* en el Museo Reina Sofía, 2010.

Luis Pérez-Oramas

Es conservador de Arte Latinoamericano del MoMA de Nueva York. Ha sido comisario, entre otras exposiciones, de *León Ferrari y Mira Schendel: el alfabeto enfurecido*, presentada en dicho museo y en el Museo Reina Sofía. Actualmente está a su cargo el comisariado de la 30ª Bienal de São Paulo, 2012.

Convalidación de créditos:

Para alumnos de la Universidad Autónoma de Madrid, Universidad de Alcalá de Henares y Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. Reconocimiento de 1 crédito ECTS o 2 créditos LRU (alumnos de Licenciatura de Historia del Arte) en la Universidad Autónoma de Madrid, 1 créditos ECTS o 2 créditos de libre configuración en Universidad de Alcalá de Henares y 0,75 créditos ECTS o 1,5 créditos de libre elección Universidad Rey Juan Carlos. Información e inscripción en la página web del Museo: www.museoreinasofia.es

**Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía**

Edificio Sabatini

Santa Isabel, 52

Edificio Nouvel

Ronda de Atocha
(esquina plaza
del Emperador Carlos V)
28012 Madrid

Tel: (34) 91 774 10 00

Fax: (34) 91 774 10 56

Horario Museo

De lunes a sábado
de 10.00 a 21.00 h
Domingo de 10.00 a 14.30 h
Martes, cerrado

www.museoreinasofia.es

Depósito legal: M-B100-2012

NIPO: 553-12-001-6

**Repensar los modernismos
latinoamericanos:
flujos y desbordamientos**

Edificio Nouvel, Auditorio 400

2 y 3 de marzo de 2012

Con el apoyo de:

EL PAÍS

