

ABSTRACTS

Mesa 1. Encuentros entre España y Latinoamérica

Ponencia marco

Notas sobre un relato migrante: vanguardias artísticas entre Latinoamérica y España

Olga Fernández Lopez. Universidad Autónoma, Madrid

Esta ponencia quiere aproximarse, bajo la forma de apuntes, a las implicaciones que pueden derivarse del encuentro transatlántico y reflexionar en torno a lo que está en juego en esta metáfora oceánica para las dos orillas, la española y la americana. ¿Es la atlantización en un recurso útil para franquear la dialéctica centro / periferia? ¿Cómo transnacionalizar una vanguardia que ha sido utilizada para la construcción identitaria en los proyectos nacionales? ¿En qué medida la vanguardia modernizadora y emancipatoria se ve afectada por el pasado colonial?

Comunicaciones

Norah Borges: el arte de la negociación

Eamon McCarthy. Queens University, Belfast

Norah Borges (1901-1998) was a central figure in the avant-garde *ultraísta* movements in both Spain and Argentina and continued working as an artist and illustrator right up until her death. Despite this lengthy career, her work has not received the critical attention it merits. This paper will consider how Borges carefully negotiated gender roles and artistic styles to form her own unique artistic identity. Her individual style is born out of her engagement with the European avant-gardes and is based upon her own detailed knowledge of European and Latin American art.

Borges began her career in Spain, where she developed a graphic identity for *ultraísmo* through her contributions to cultural magazines. Upon her return to Buenos Aires in 1921, Borges introduced European avant-garde styles to the more conservative Argentine art world. Borges's response to her native city created a shift in her style, which was not only driven by the new city, but was also influenced by her return to a more socially conservative society and a city in which artistic experimentation was limited. This paper will explore the ways in which Borges's depictions of Buenos Aires chart her negotiations of new artistic and social territories and will briefly examine her retreat from avant-garde aesthetics within this framework.

La vanguardia oculta. Trayectos del diseño gráfico rioplatense (1920-1935)

Rodrigo Gutiérrez Viñuales. Universidad de Granada

En el Río de la Plata las discusiones sobre la irrupción de la *modernidad* artística, y así lo refleja la historiografía, se han centrado casi exclusivamente en la pintura y la escultura, algo más en el grabado (sobre todo en revisiones de los últimos tiempos) y muy poco en áreas experimentales esenciales como fueron la ilustración de libros, revistas y partituras musicales, o en la caricatura, testimonios que han sido tratados como marginales o simplemente complementarios, contextuales, casi anecdóticos.

Para este congreso planteamos una presentación derivada de una investigación llevada a cabo en el último lustro, referida a la ilustración de libros en la Argentina y Uruguay en el periodo señalado. Proyectamos un análisis del papel jugado por el libro en la modernización del arte rioplatense de los años 20 y 30. Entre los apartados que tendremos en cuenta se hallan la caricatura entendida como anticipo de vanguardia con incipientes propuestas geometristas; los basamentos para potenciar una vanguardia con raíces propias, nacionales y americanas, expresada a través de la reinterpretación de los diseños prehispánicos en clave contemporánea; las expresiones de la modernidad urbana y la tecnología, moviéndose entre lenguajes del futurismo y del art déco; y finalmente, la letra convertida en imagen.

Dado el manifiesto interés del Congreso en potenciar el mejor conocimiento de las relaciones e intercambios entre España y Latinoamérica, en el marco de los apartados señalados, para esta presentación en Madrid haremos especial hincapié en la labor de artistas españoles de trayectorias apenas conocidas en la Península como Alejandro Sirio, Luis Macaya, Pompeyo Audvert, José Planas o Melchor Méndez Magariños, notables en la ilustración, la stampa y el fotomontaje rioplatenses, como asimismo en la de artistas argentinos y uruguayos actuantes temporalmente aquí.

Siqueiros contra el fascismo y la guerra (1932-1939)

Irene Herner. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México

En mi comunicación reviso la relación múltiple de Siqueiros con España: Entre 1919 y 1921, sus estancias en el país y su relación con la vanguardia modernista y con los Grandes Maestros de la tradición europea, así como su propuesta de un arte mestizo. Durante los años treinta, me refiero a su taller de Nueva York, donde realiza extraordinarias pinturas apocalípticas, inaugurando para el arte el uso de la pintura de coches, la pistola de aire y nuevas técnicas para aplicarlas como “el accidente controlado”, que coinciden con el discurso surrealista.

En 1937/1938, Siqueiros participa como soldado republicano en la Guerra Civil Española. Lucha contra el Fascismo y la Guerra desde el campo comunista y lo expresa claramente en su ciclo mural *Retrato de la Burguesía* (1939), un despliegue de técnica

vanguardista y una obra maestra del periodismo pictórico.

Frente a Frente y Nueva Cultura: narraciones transatlánticas de la violencia y el fascismo

Joan Robledo-Palop. Yale University, New Haven

En el horizonte de los años treinta, *Frente a Frente* y *Nueva Cultura* aparecieron como dos importantes publicaciones periódicas que difundieron literatura, pensamiento revolucionario, e imágenes y textos sobre arte y estética. *Frente a Frente* (1934-1938) se concibió como el órgano de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios de México, organización fundada en 1933 y precedida por la Lucha Intelectual Proletaria. *Nueva Cultura: Información, Crítica y Orientación Intelectual* (1935-1937) fue una revista independiente auspiciada por la Unión de Escritores y Artistas Proletarios, que en su última etapa se convirtió en el órgano del frente revolucionario de la cultura española: la Alianza d'Intel·lectuals per la Defensa de la Cultura. Estas asociaciones y revistas participaron de un movimiento internacional de izquierdas que estableció circuitos de intercambio artístico e intelectual entre Europa, Estados Unidos y México.

La internacionalización de estas organizaciones, centradas en acercar la cultura al proletariado, al sujeto de la Revolución, tuvo su origen en la creación de un frente común que entendió la cultura como instrumento y herramienta crítica frente al avance del fascismo en la política internacional. *Frente a Frente* y *Nueva Cultura* alimentaron durante un breve e intenso periodo de tiempo estos intercambios para crear un frente cultural antifascista cuyas redes, proyecciones y conexiones han quedado relegadas a la indiferencia. Ante la ausencia de estudios que hayan observado estas relaciones, esta comunicación propone un análisis crítico de los vínculos, agentes y materiales de ambas publicaciones, esenciales para obtener un mejor conocimiento de los intercambios culturales entre México y España a raíz de la particular situación política de los últimos años de la década de los treinta.

Encuentros en escena: danza mexicana y exilio republicano

Idoia Murga Castro. Universidad Complutense, Madrid

Este estudio propone una mirada al circuito de las artes escénicas en México desde 1939 como lugar de encuentro de creadores de distintos ámbitos y nacionalidades en el contexto de la acogida de exiliados españoles por el gobierno de Cárdenas.

Para el final de los años treinta, el escenario se había convertido en una recurrente plataforma de difusión de las novedades estéticas y de la ideología en el campo de la plástica, la literatura, la coreografía y la música, gracias a su proyección a un público amplio y variado. A ello se sumaban los retos e intercambios planteados en ese medio de creación colectiva, que además permitía explorar un mercado laboral desconocido en unos años marcados por la guerra y el exilio.

Por tanto, esta investigación analizará el repertorio de las compañías de danza mexicana más destacadas desde 1939 en cuyas plantillas se integraron creadores republicanos exiliados. Igualmente, estudiará el impacto que el fenómeno del exilio español causó en la trayectoria de los artistas plásticos, coreógrafos, compositores y literatos que trabajaron en espectáculos de danza en México en los años cuarenta y cincuenta. Con ello se pretende detectar los elementos de interacción e intercambio entre artistas provenientes de contextos distintos con unos objetivos similares y valorar cómo estas experiencias se vincularon estrechamente con las artes mexicanas, así como la difusión de la herencia de la Edad de Plata por parte de los refugiados españoles en el exilio.

Legados y esperanzas en los creadores españoles del exilio de 1939 en Cuba

Miguel Cabañas Bravo. Instituto de Historia CCHS-CSIC, Madrid

Cuba, como buena parte de los países del Caribe, siempre ha sido una tierra de confluencia e intercambios culturales y creativos, en buena parte procedente de la misma multiplicidad de la procedencia de sus gentes y sus creadores, con parte sustancial entre estos últimos de los artistas llegados desde Europa con la emigración y el exilio. En este sentido, el aporte de los artistas españoles del exilio de 1939 –muchos sólo de paso o con estancias breves por las escasas posibilidades para asentarse– no fue menor en el desarrollo de la escena artística cubana y contuvo unas características y legado que nos disponemos a analizar aquí.

En esta aproximación al tema, por tanto, pretendemos abordar tanto las particularidades del asiento y adaptación de estos artistas españoles exiliados al medio y posibilidades cubanas, como la misma evolución de su presencia y aportaciones durante los períodos más señalados de la historia cubana, con especial atención a lo anterior y posterior al triunfo revolucionario de 1959, momento este segundo en el que surgirían nuevas esperanzas e idealismos, especialmente entre la segunda generación de artistas exiliados –hijos de los que emprendieron el exilio de 1939, cuya herencia preservaban y veían ahora con posibilidades de conjugarla sus vivencias y materializarla–, que inicialmente se correspondieron con la llegada a la Isla de comprometidos y jóvenes artistas exiliados de otros lugares, como el gran núcleo de México, que añadieron nuevos aportes al proceso artístico-cultural del país, como se hizo especialmente visible en la escenografía, el mundo editorial y de la gráfica o el cine.

Antonio Bonet: el último indiano

Ana María León. Massachusetts Institute of Technology, Cambridge

El arquitecto catalán Antoni Bonet i Castellana cruzó el Atlántico en 1939 en busca de fama y fortuna. Habiendo trabajado en la oficina de Le Corbusier, Bonet decidió mudarse a Buenos Aires—en pleno auge de la construcción—para dejar la incertidumbre de la Guerra Civil Española y el espectro de la inminente guerra en

Europa. En Argentina, el joven representante de la vanguardia europea eventualmente pasó a ser el representante oficial de sus países adoptivos en los congresos del CIAM en Europa. Su postura evolucionó, de romper los patrones de la vanguardia local, a convertirse en parte de la burguesía establecida. A comienzos de los años 60, y después del fracaso del proyecto para Barrio Sur, Bonet regresó a España.

Propongo que Bonet repite un patrón que tomó forma durante el siglo XVI y tuvo su auge a fines del XIX y comienzos del XX—la figura de “el indiano”*, el aventurero español que parte al Nuevo Mundo en busca de fortuna para luego regresar a España a disfrutar su riqueza. En esta presentación introduzco las connotaciones orientalistas del término, en donde el conocimiento de Latinoamérica se deriva de preconcepciones europeas que poco tienen que ver con la compleja realidad de la región. A continuación, complicó la narrativa de la fortuna fácil, explicando cómo Bonet sacrificó sus aspiraciones humanistas al servicio de regímenes opresivos de extrema derecha. Finalmente, argumento que la obra de Bonet en Río de la Plata es el producto de un intercambio fructífero entre el joven arquitecto y su entorno, demostrando que las características tradicionalmente peyorativas del indiano son justamente las que lo convierten en un personaje absolutamente moderno.

*Agradezco a Fernando Alvarez Prozorovich por la idea de conceptualizar a Bonet como un indiano.

Jorge Oteiza. De San Agustín a Santiago. Miradas al origen: el pasado como amigo

Aitor Acilu y Juan Biain. Universidad de Navarra y Fundación Arantzazu Gaur Fundazioa

Con el viaje a través de varios países hispanoamericanos, comienza una fase fundamental en la vida de Jorge Oteiza. Siendo los años 30, años inquietos, turbulentos, de vida densa y múltiples ocupaciones de atención simultánea a la antropología, la cerámica, la investigación plástica o a la literatura,... su encuentro con las civilizaciones precolombinas marco profundamente su trayectoria y carrera. A partir de los apuntes, fotografías y anotaciones podemos reconstruir la visita y estudio de los restos escultóricos en el yacimiento arqueológico de San Agustín, en el macizo central de los Andes. Un trabajo exhaustivo que años más tarde dio lugar, a la publicación de la *Interpretación de la Estatuaria Megalítica Americana* en 1952. Esto pone de relevancia la necesidad del estudio del pasado histórico y prehistórico latinoamericano, desde sus inicios más primitivos y esenciales, para el posterior planteamiento y desarrollo de un nuevo arte que se desarrolla en el ámbito español y que repercutirá también en el campo internacional. Tras su regreso del viaje americano, el escultor vasco, colaborará e influirá en arquitectos que formaron parte del proceso arquitectónico de cambio hacia la modernidad en el panorama de la arquitectura española. El proyecto de La Capilla para el Camino de Santiago y la aportación escultórica para la Basílica de Aránzazu, serán ejemplos en los que las teorías planteadas, tratan de hacerse realidad por primera vez. Proyectos que recogen las ideas más primitivas, ligadas a conclusiones obtenidas del estudio americano y que con el paso del tiempo se han visto envueltos en una historia mágica y mítica, siempre

polémica, pero apasionada. Una mirada al pasado latinoamericano como un punto de partida fundamental para el largo desarrollo de toda su trayectoria profesional.

La migración de formas entre España y México: Mathias Goeritz y la difusión del arte abstracto en la posguerra

Jennifer Josten. University of Pittsburgh

Miembro fundador de la Escuela de Altamira, el artista alemán Mathias Goeritz actuó como un embajador decisivo en la difusión del arte abstracto en España y México en las décadas de 1940 y 1950. Esta ponencia abordará las continuidades formales y discursivas entre las pinturas y dibujos que Goeritz realizó como un participante de los círculos de vanguardia en España desde 1946, y las esculturas abstractas con las cuales alcanzó la fama en México después de emigrar a este país en 1949. En España, Goeritz promovió el arte abstracto no solamente a través de las actividades de la Escuela de Altamira, sino también con la serie de monografías "Artistas Nuevos" que coeditaba y en los artículos que contribuía a revistas como *Cobalto*, en la cual, hacia 1948, reprodujo fotografías de la obra escultórica del internacionalmente reconocido Henry Moore junto con la de su amigo Ángel Ferrant. Poco después de llegar a México el año siguiente, Goeritz exhibió fotografías de esculturas de Ferrant y Moore en galerías, sentando las bases para una positiva recepción de la escultura abstracta en general y de sus propias esculturas de pequeño formato y sobre todo de carácter monumental. Al hacerlo, Goeritz realizó notables avances para el surgimiento de la multiplicidad de tendencias artísticas de la posguerra y para el libre flujo del arte y la información en esta zona de contacto que se encontraba lejos del eje París-Nueva York.

Relatos de la escultura moderna en Colombia: Jorge Oteiza y Edgar Negret

Imelda Ramírez. Universidad EAFIT, Medellín

A partir del encuentro ocurrido en Popayán durante los años 1944 y 1946, entre el artista y teórico vasco, Jorge Oteiza, y el joven escultor colombiano, Edgar Negret, exploro algunas relaciones entre las ideas propuestas por Oteiza en sus escritos de entonces -*Carta a los artistas de América. Sobre el arte nuevo en la post-guerra e Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana*- y las propuestas escultóricas de Negret. El texto se centra en relaciones referidas al concepto de espacio, a la idea del arte como lenguaje universal y al acento puesto en el mito y la poesía. Estos tres ámbitos coinciden, a su vez, con los idearios modernistas que se impusieron en Colombia unos años más tarde, principalmente, con el impulso de la crítica colombo argentina, Marta Traba.

El sueño y la piedra: notas sobre João Cabral de Melo, Joan Miró, “Dau al Set” y la estética de la composición

Ernesto Hernández Busto. Investigador independiente

En el verano de 1947, el poeta brasileño João Cabral de Melo Neto llega a Barcelona para ejercer como vicecónsul de su país. Ese mismo año entabla amistad con el pintor Joan Miró y con varios representantes del grupo vanguardista catalán que al año siguiente se agruparán alrededor de la revista *Dau al Set* (Modest Cuixart, Antoni Tapiès, Joan Brossa, Joan-Josep Tharrats, Joan Ponç).

El papel de Cabral en el fermento creativo barcelonés de la época puede rastrearse no sólo en su relación personal con Miró, sus tertulias de la calle Muntaner y sus interesantes apuntes sobre Tapiès, Cuixart, Ponç, sino también en su trabajo como impresor, acompañado del propio Miró y su amigo Enric Tormó. Su interés por la impresión y la tipografía -que comparte con artistas de *Dau al Set* como Brossa o Tharrats-, corre paralelo a una estética constructivista del poema que hace del libro mucho más que un mero soporte instrumental.

La comunicación entre poesía, gráfica, pintura y arquitectura y la radicalización de una estética constructivista dibujan el marco para una curiosa constelación de coincidencias y convergencias que toma cuerpo en el ensayo de Cabral sobre Miró. Conceptos allí desarrollados, como “el hacer” o “el proceso” en tanto elementos que va más allá de la idea de medio para llegar al cuadro, o la crítica del automatismo pictórico, son los pilares de una interesante “gramática de la creación”, que comunica a Cabral con Miró y sus contemporáneos, pero que se prolonga también en el interior del modernismo. Cabral extiende así el criterio de la vanguardia a un diálogo productivo con Mondrian y Le Corbusier, anticipando ideas decisivas en el devenir posterior del arte concreto.

Intercontinentes: ilusiones del exilio republicano en México a través de unas formas de hormigón

María González Pendás. Columbia University, Nueva York

En 1966 se lanza en México la revista *Intercontinentes*, órgano de la recién fundada Agrupación Europeísta de México (AEM). En el logo de la revista dos flechas barren un globo terráqueo: la primera une Latinoamérica con España, la segunda Europa con Norteamérica. Como subgrupo de la élite intelectual y profesional del exilio Republicano Español, el objetivo de la AEM se representa así como el de formar una entidad suratlántica que se lance como alternativa al norte dominante. Si bien el discurso de *Intercontinentes* es eminentemente científico y político, un personaje crucial para la revista es el arquitecto Félix Candela. Mi ponencia presenta el proyecto artístico y cultural de *Intercontinentes* en torno al discurso arquitectónico de Candela, para inferir en la utopía inherente a la geografía que la revista imagina en sus comienzos.

Alberto Greco y Julio Cortázar: el 'juego' y la trayectoria nómada de la vanguardia

Fernando Herrero Matoses. University of Illinois at Urbana-Champaign

Alberto Greco se toma en serio el juego, tanto que le cuesta la vida. Lúdica, trágica e irreverente, la obra de Alberto Greco se contrapone al exhibicionismo burgués de Yves Klein o Piero Manzoni creando la figura de *Alberto Greco* —artista, relato y mito— que se disemina en una obra de arte festiva, colectiva y participatoria. Como ha escrito Hans Georg-Gadamer, juego y jugador en la obra de arte se emplazan en un diálogo recíproco que abre nuevos horizontes de interpretación, generando nuevas reglas desde las que definir la realidad; el concepto de *juego* (*Spiel*) se convierte así en una plataforma desde la que reexaminar la historiografía tradicional de la vanguardia entendida en términos de centro y periferia, proponiendo en su lugar una manera de imaginarla como un itinerario nómada de prácticas artísticas.

Esta presentación examina las obras de Alberto Greco trazando un recorrido itinerante por París, Roma, Buenos Aires, Madrid, Nueva York y Piedralaves (Ávila) con la noción de juego como hilo conductor, inventando nuevas formas de participar en lo que Greco llama la “aventura de lo real”. Al igual que para otros ilustres expatriados argentinos, como Julio Cortázar, el juego ofrece a los artistas latinoamericanos la oportunidad de participar en el discurso dominante de la vanguardia y seguir siendo considerados foráneos. Esta presentación propone una lectura de la obra de Greco y Cortázar como una praxis de espacios utópicos en los que se diluyen los límites entre arte y realidad. Entendidas como juego, sus prácticas artísticas cuestionan los postulados de la historiografía tradicional, mientras que hacen posibles nuevos horizontes que permiten re-imaginar la vanguardia como un itinerario nómada de encuentros artísticos.

Mesa 2: Modernidad y modernismo(s): desplazamientos y divergencias

Ponencia marco

Contesting Notions of Hybridity in Brazilian Modern Art

Michael Asbury. Research Centre for Transnational Art, Identity and Nation (TrAIN),
University of the Arts, Londres

In this paper art historian Michael Asbury argues that the international dissemination of Brazilian art is accompanied by an expectation that it possesses an inevitable hybrid characteristic. This presumption leads to a problematic albeit implicit ambivalence towards its relation to canonical genealogies. Equating the ambivalence that hybridity purports with contamination and quarantine he traces how the critical discourse that accompanies the art from that region has shifted from one that stresses its identitarian strategies, its cultural belonging, to one that emphasises its distinction from the canon. For the 'Western' gaze therefore it seems that the notion of hybridity acts less as a form of productive relation and more as an signifier of authenticity.

Comunicaciones

¿Qué es la vanguardia? Ultraism Between Madrid and Buenos Aires

Lori Cole. Brandeis University, Waltham

"Does the avant-garde exist? Has it ever existed? How would you characterize it?" asks the Madrid-based magazine *La Gaceta Literaria* in 1930. The reflexivity of this line of questioning suggests that the Spanish avant-garde was anxious to define itself and to ensure its legacy. The questionnaire's responses centralize the role that the poetic movement *ultraísmo* had in forming a Spanish national canon. However, by the time *La Gaceta Literaria* published its questionnaire in 1930, Ultraism had already experienced an afterlife in Argentina. In 1923 the Argentine magazine *Nosotros* issued "Our Survey of the New Literary Generation," whose contributors cite Ultraism as heralding a uniquely Argentine avant-garde. For instance, Jorge Luis Borges, who helped transport Ultraism from Spain to Argentina responds by writing, "I align with a group of poets of the ultraist tendency." In fact, both Spanish and Argentine writers hail Ultraism as defining their "avant-garde" or their "new literary generation." These Spanish and Latin American periodical communities demonstrate modernism's simultaneous unfolding internationally. Such simultaneity—rather than late, or uneven modernism—is evidenced by the self-generated historiography offered by the questionnaire. Through their responses to these questionnaires, Spanish and Latin American artists and writers create their own narrative of what constitutes the avant-garde. By analyzing the way each country's publications instrumentalized Ultraism in the service of building a local canon, this paper offers an alternative transatlantic

model of the avant-garde that reveals an interdependent internationalism, which was articulated in response to questionnaires.

Cuando los límites del arte son invisibles. Cartografías universitarias latinoamericanas

Mara Sánchez Llorens. Universidad Nebrija, Madrid

La comunicación cuestiona la idea de Síntesis de las Artes que se desplazó desde Europa por sendos lados del Atlántico y mostró divergencias en América Latina.

Un punto de partida interesante es la sucesión de documentos desarrollados en el MoMA entre 1933 y 1955. Alfred Barr mapeó inicialmente, de manera insegura y parcial, la creación artística latinoamericana y Henry-Russell Hitchcock ratificó dicha presencia en 1955. En este periodo Barr y Hitchcock desalinearon el eje París-New York con desvíos Latinoamericanos- como sus Ciudades Universitarias- escenarios para lo colectivo que fueron ámbitos discursivos, museográficos y artísticos.

El posicionamiento de Latinoamérica ante este debate de la Modernidades, es una cuestión clave como el crecimiento de las ciudades y la necesidad de crear un campus universitario, fuera del centro histórico. A finales del XIX, México, Caracas y São Paulo - como muchas otras ciudades del mundo – contaban con un barrio universitario ubicado en el centro anotado. La materialización de la respuesta a estas cuestiones lleva mucho tiempo, más de medio siglo.

La mirada comparativa propuesta -Cartografías Universitarias Latinoamericanas. México, Caracas y São Paulo- explora una multiplicidad de caminos y herramientas de los laboratorios artísticos en que se convirtieron estas ciudades, mezcla de lo nacional y lo cosmopolita, de lo ancestral y lo contemporáneo; y argumenta una idea de Síntesis Artísticas, individuales-colectivas-participativas, entre arquitectura-ciudad- infraestructura-paisaje; demostrando en ellas que los límites del arte se hicieron visibles.

Modern and Mad: Ethics of Reception, Rio de Janeiro

Kaira Cabañas. PhD. Princeton University

What does looking to the art produced by psychiatric patients bring to our understanding of modernism in Rio de Janeiro at mid-century? In this lecture I explore how Mário Pedrosa's art criticism at this time is premised on the reconciliation of the so-called "art of the insane" with modern art in the service of a global, or comprehensive, perception. Pedrosa's stance is enabled by his emphasis on aesthetic reception, whereby an artist's individual psychology and the context of production (the studio vs. the clinic) is held at bay. Yet Pedrosa goes further. Writing just three years before Michel Foucault's first published work on madness *Maladie Mentale et Personnalité* (1954), Pedrosa offers a prescient account of the historicity of madness,

narrating the ways in which different cultures have treated mental illness in the final pages of his *Forma e personalidade* (1951). Given his work's largely Gestaltist orientation, Pedrosa's excursus on madness constitutes a methodological interruption, which temporarily displaces his focus on formal autonomy and aesthetic reception in order to confront contemporary prejudices. Consequently, Pedrosa's foundational gesture for a universal aesthetic reception is founded on a productive tension: he insists on the autonomy of form and at once critiques bourgeois rationality for its exclusion of the mentally ill. In order to understand the historical and cultural specificity of Pedrosa's position, I turn to Rio-based psychiatrist Dr. Nise da Silveira, for it is in large measure her work and that of her patients, which stand at the center of this competing account of mid-century aesthetics in Brazil.

Modernismo Pobre. The Emancipatory Practices of the "Avant-Garde in Bahia" in the 1950s

Catrin Seefranz. University of the Arts, Zurich

In 1964 tanks parked in front of the Museu de Arte Moderna in Salvador da Bahia securing the opening of a propaganda exhibition legitimizing the recent military putsch. This occupation of a museum – that, only a few weeks under the direction of Lina Bo Bardi in collaboration with a strictly transdisciplinary "turma", a motley crew of collaborators from dance, theater, university, film etc. had been a place for rather innovative artistic, curatorial and educational drafts – marked a turning point in the history of the *Avant-Garde na Bahia* (António Riserio). A modernist experimental playground that has been described as the "pre-history" of Tropicália (Aguilar 2008), as some kind of provincial, exotic, dry but nonetheless fertile (especialmente as far as music is concerned), notoriously marginalized and more or less subtly racialized backland of the canonic articulations of Brazilian modernism.

The *Avantgarde na Bahia* was a kind of collective experiment, dedicated to fathom and boost the political potentialities of art for the transformation of society. An effort clearly directed to education and mediation and to an alliance with "o povo", the marginalized mass the protagonists more or less romantically or ideologically identified with and tried to involve. The *Avantgarde na Bahia* programmatically put the backland on the map - and put the black land of art on the map: the visual archives of the Black Atlantic.

The paper tries to make the backland into a mainland, looking at the *Avantgarde na Bahia* as a very specific, productive constellation in its own right. But also locating this modernist backland experiment in contemporary contexts as well as historical continuities; situating it in ambivalent geo-political as well as artistic territorializations of the "other", poor, Black, Indigenous Brazil. Convinced that looking at these entanglements the potentialities of the *Avant-Garde na Bahia* will become visible and the differences to a hegemonic modernism this *modernismo nordestinizado* was proposing to unlearn.

The Paradoxes of Modernism and the Divided Legacies of Surrealism and Abstraction in Mexico

Fabiola Martínez Rodríguez. Saint Louis University, Madrid

A growing trend towards transnational and global approaches to the study of art, has done much to enrich our understanding of modernism. No longer seen as a hermetic discourse resting on the hegemony of European art, many important contributions have exposed the dialogical and cross-cultural nature of modern art (Mercer 2005, Craven 1991, and Guibault 1983). There are still, however, unresolved issues regarding cultural difference, originality and authenticity. This paper considers the discourses of abstraction in Mexico, and its concomitant formalist exegesis by critics such as Octavio Paz and Luis Cardoza y Aragón, in order to question the notion of 'alternative modernities' resting on centre/periphery models. To do so, it is also important to reassess the legacy of surrealism in Mexico, which has been much discredited by writers like Marí Carmen Ramírez (1992), as I believe that surrealism did much to fuel cosmopolitan trends that challenged the cultural politics of post-Revolutionary Mexico, and that this presents interesting parallels with the gestation of abstract expressionism in the US.

Las 'otras' modernidades

Cecilia Fajardo Hill. Historiadora del arte y comisaria independiente, Los Ángeles

El arte abstracto geométrico moderno de América Latina se ha ido convirtiendo en un nuevo canon de la historia del arte del continente con entrada a la historia del arte universal, que está creando una visión ordenadora, deseable, excluyente y a menudo artificial de las modernidades heterogéneas de América Latina. Esta presentación propone crear una analogía entre la tendencia de crear categorías jerárquicas de modernidad en América Latina en relación a la geometría abstracta y otras formas de modernidad, y en relación a supuestos modelos europeos o norteamericano; y la mecánica de la visión conformada por la visión periférica y la central o foveal. Mientras que la visión foveal es para enfocarse en los detalles y escudriñar objetos, la visión periférica ordena la visión espacial completa y crea un contexto visual más amplio. La tendencia de una mirada túnel en cuyo centro siempre están los referentes canónicos conocidos, nos hace ver al arte de América Latina como derivativo o se inserta, como en el caso de la abstracción geométrica, dentro de una universalidad excluyente. La mirada periférica, aumenta el espectro de la mirada consciente y permite establecer nuevos puntos de foco, contemplados en la activación dialéctica de diversos campos de conocimiento, campos visuales, memorias, y así crear nuevas formas de cognición y apreciación. Propongo desplazar nuestra mirada central, túnel, a una periférica, de contexto abierto, al estudiar a la obra de tres artistas; Débora Arango (Medellín, 1907-2005) Tereza D'Amico (Sao Paulo, 1914-1965) y Maria Evelia Marmolejo, (Cali, 1958), cuyo trabajo desenfoca el canon, con propuestas estéticas y temáticas que involucran el cuerpo, cultura popular, kitsch, figuración y temas

relacionados con lo femenino, desde esa zona de la mirada periférica, a menudo indeseable o ignorada.

Las preposiciones de la modernidad

María Iñigo Clavo. Universidad Nacional de Educación a Distancia y Universidade de São Paulo

El siguiente ensayo realiza un recorrido cronológico por algunos de los principales *prefijos* que se le han atribuido a la *Modernidad* latinoamericana: desde Pre-modernidad, Modernidad Otra, Contra-modernidad, Anti-modernidad, post-modernidad temprana o las más reciente Trans-modernidad. Esta línea argumental nos sirve también para comprender cuál es el papel que cumple cada uno, qué tipo de redención ofrece, o qué retos propone, cuál es la institucionalización política que avala o las resistencias que sintomatiza en cada momento de la historia.

Las *preposiciones* tienen como función principal condicionar la relación que une a los términos de una frase. A través de ellas se determinará la procedencia, posición o destino de la Modernidad que en cada caso se quiere defender. A través de este recorrido por *prefijos* y *preposiciones* espero mostrar algunos síntomas de las relaciones de poder Norte/Sur. Señalar como la trayectoria de este último para combatir y abolir un “Sur imperial”, (construido desde el Norte como su versión defectuosa), ha dado paso a la idea de un sur desde el que aprender.

El texto se divide en varias partes que corresponden, cada una, a un momento histórico:

1. No hubo modernidad o los pueblos sin historia (amodernos o premodernos), Marx y Hegel. 2. la modernidad copiada: ¿modernismo sin modernización? (la “otra” modernidad), Canclini, Traba y la teoría de la dependencia. 3. ¡Pero si ya éramos postmodernos! (la posmodernidad precoz) o el Barroco de Jorge Luis Marzo 4. La Modernidad Occidental había sido contada incompleta (Transmodernidad o Sistema-Mundo Moderno), de Dussel y Wallerstein. 5. Epistemologías del Sur, animismos o la disolución de las fronteras (contramodernidad) de Boaventura de Sousa Santos y Viveiros de Castro.

Latin America’s Discrepant Cosmopolitanisms and the Limits of Center and Periphery Models for understanding the Avant-Garde

Edith Wolfe. Tulane University, Nueva Orleans

To be modern in Latin America has often been treated as synonymous with joining a *European* cosmopolitan community. By this narrative, Latin American elites—artists, intellectuals and statesmen—returned from abroad with an armament of “foreign” ways that allowed them to perform universal citizenship, one of which was modern art. Yet, Latin American history reveals neither mimicry nor binary hierarchies of

“center” and “periphery” to be particularly satisfying explanations of the region’s modernities or modernisms. Drawing on James Clifford’s notion of a “discrepant” cosmopolitanism—that is, the global perspectives of non-Western travellers, informed by distinct experiences with modernity—my paper interrogates the limits of “center and periphery” for understanding Latin American art and society, exploring Latin America’s “discrepant” cosmopolitanisms as a more productive model.

Brazilian artist Vicente do Rêgo Monteiro (1899-1970) provides one particular construction of cosmopolitanism that I propose suggests a plurality of Latin American *cosmopolitanisms*. Rego Monteiro’s construction of the Indian as mobile, rational and innovative challenged the Eurocentrism of the Brazilian oligarchy, championing the autochthonous roots of national modernity. Formal suggestions of abstraction’s indigenous legacy, in turn, undermined the singularly Western origins of avant-garde painting, while relegating Paris to a Brazilian periphery. I contend that Rego Monteiro’s example reflected *not* the reversal of the European gaze nor any bilateral relation with the “center,” but the intersection of multiple and intersecting peripheries that constitute a Brazil-centered cosmos—peripheries emanating out toward Europe, back from Europe toward domestic *terra incognitas* and beyond Europe toward kindred non-Western modern societies. Moreover, the implicit denial in his art of the hegemony of occidental reason asserted a universal humanism outside the logic of the French Enlightenment. I contend that Rego Monteiro’s Indo-centric imaginings of global citizenship decenter avant-garde modernism while recognizing the consummately modern ethics and aesthetics conditioned by local histories, experiences and contexts.

Mesa 3: Museografía, representación y narrativas curatoriales

Ponencia marco

Algunos apuntes sobre exposiciones de arte 'latinoamericano': constelaciones, estrellas, temas y variaciones

Gabriel Pérez Barreiro. Fundación Colección Patricia Phelps de Cisneros

La historia del arte de Latinoamérica se ha escrito principalmente a través de exposiciones temporales y sus catálogos. La bibliografía de nuestro campo está marcada por catálogos de exposición, que toman el lugar que en otros campos ocupan las editoriales, revistas especializadas o institutos de investigación. Como resultado la figura del curador (comisario) ha cobrado especial relevancia, al ser el principal agente de mediación institucional. Otro efecto es que la generación de conocimiento está muy marcada por las políticas y las prioridades institucionales de los museos y centros de arte. En mi ponencia analizaré algunas características que esta situación ha generado, y sus implicaciones para el futuro.

Comunicaciones

La Exposición Internacional del Surrealismo en México (1940). Símbolo de un cambio de paradigmas

Dafne Cruz Porchini. Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México

El objetivo de esta ponencia es analizar el discurso curatorial y museográfico de la llamada *Exposición Internacional del surrealismo* realizada en la Galería de Arte Mexicano en 1940. Organizada por el artista austriaco Wolfgang Paalen y el poeta peruano César Moro, esta muestra agrupó tanto a artistas internacionales como nacionales, lo que coincidió también con la llegada de escritores y críticos españoles a México. La muestra, además de evidenciar el intercambio y confluencia artística entre intelectuales y pintores, marcó un hito en la historiografía del arte nacional y latinoamericano. En este sentido, reflexionaré este evento como una opción dentro de la hegemonía del nacionalismo cultural posrevolucionario, convirtiéndose en un referente alternativo y receptor de un movimiento de vanguardia.

Además de las obras surrealistas, el *display* integró piezas prehispánicas y objetos de origen primitivo, lo que nos habla del diálogo entre lo antiguo y lo moderno, lo local y lo cosmopolita, que paralelamente coexistió con el imaginario de *lo fantástico*, tal como lo marcaba la ortodoxia surrealista de la época. Cabe mencionar que se incluyó un *performance* donde apareció la llamada "Gran Esfinge de la Noche". Todos estos elementos se fusionaron con una concepción sobre el país relacionada con la "pureza"

del mundo primitivo americano, dada la realidad de la guerra y la caída de los valores culturales europeos, idea que se afianzó con la visita de André Breton al país en 1938.

Under Construction: Calder at Rio de Janeiro's Museu de Art Moderna in 1959

Aleca Le Blanc. Getty Research Institute, Los Ángeles

In September 1959, Brazil hosted the International Art Critics' Association's (AICA) annual meeting, conceptualized around a timely and utopian theme, "The New City – A Synthesis of the Arts." Sixty-five delegates from Europe and the Americas toured the nation's three principal modern cities; Brasília, São Paulo and Rio de Janeiro. The conversations during these meetings, coupled with the dramatic destinations, would have continually drawn attention to the impressive cultural makeover that Brazilians were in the process of carrying out.

In this paper, I consider the images this group was presented with as well as what it was that they actually saw. I argue that despite the utopian rhetoric that has continually been used to describe Brazil at mid-century, in fact it was a nation in the midst of a complicated transition and under actual construction. Not only were the physical landscapes of these three cities drastically altered by major engineering projects, but construction sites would have occupied every sightline. To draw out these contradictions, I focus on the ambitious exhibition of Calder's work on display at Rio's Museu de Arte Moderna, questioning why Calder, a famous sculptor from the United States, was selected to inaugurate events in Rio. I argue that it was Calder's status as an international artist as well as the critical acclaim he had received in Brazil for the past twenty years that made him an ideal candidate for such a venue. Even more specifically, I posit that he was selected for this exhibition because his unique formalism equally complemented the museum's architecture and the surrounding landscape, drawing the viewer's attention to the newness of the site, both topographically and architecturally.

Julio Plaza y el arte postal: redes de intercambio transnacional

Carmen Juliá. Tate, Londres

Julio Plaza y el arte postal: Redes de intercambio transnacional toma como punto de partida la exposición de arte postal *Creación* organizada por el artista Julio Plaza (Madrid 1938 – Sao Paulo 2003) en la Universidad de Mayagüez, Puerto Rico en 1972. Para su realización, Plaza invitó a casi un centenar de artistas entre los que destacaban un nutrido grupo de artistas españoles y latino americanos que fueron introducidos a una red de intercambios internacionales que abarca numerosos países de la Europa del Este, y se extiende a Japón y Estados Unidos. El arte correo pasa así a convertirse en una de las manifestaciones fundamentales en la descentralización de las rutas tradicionales de intercambios establecidas vía París y Nueva York, proponiendo nuevas cartografías, diálogos e intercambios entre movimientos de vanguardia que se han

considerado secundarios o marginales, y que desde la perspectiva contemporánea se perfilan como formas alternativas a la producción y distribución de la obra de arte.

Creación se convirtió en un modelo de exposición al que le siguieron *Poéticas Visuais* (1977) y *Arte Postal* (1981), ambas organizadas por Plaza y Walter Zannini en Sao Paulo. A través de estas exposiciones, se establecieron procesos de intercambio entre artistas provenientes de países que entonces se consideraban periféricos y que en su mayoría se encontraban bajo regímenes dictatoriales en América Latina y Europa. El estudio de estas exposiciones propone la recuperación de una serie de planteamientos vanguardistas que critican el estatus de la obra como objeto de consumo, la autoría única frente a procesos de colaboración e intercambio en los que los agentes culturales se diluyen, así como el análisis del carácter subversivo de estas redes de intercambio que se establecen entre artistas.

Espacios ambientales en el Museo de Arte Moderno de Bogotá: fomentando una neo-vanguardia internacional en Colombia

Gina McDaniel Tarver. Texas State University, San Marcos

On December 10, 1968, the Museo de Arte Moderno de Bogotá debuted a group show called *Espacios ambientales*, an exhibition of four large-scale works of art through which viewers could move, created by the young artists Santiago Cárdenas, Feliza Bursztyn, Ana Mercedes Hoyos, and Álvaro Barrios. Often cited as one of the most important events in the emergence of contemporary art in Colombia, *Espacios ambientales* was inspired by a European exhibition. The artist Álvaro Barrios proposed the concept of “environments” to the museum’s director, Marta Traba, after traveling to Italy the previous year, where he saw *Lo spazio dell’immagine* in Foligno. Traba’s enthusiastic embrace and quick realization of Barrios’s idea shows how keenly she wished to introduce the most contemporary, internationally recognized forms of art to the country, how strong the desire was to bring Colombian artistic production in line with that of Europe and the United States. At the same time, Traba and the participating artists believed increasing art’s accessibility to the public, and this exhibition represents an attempt to make art that was both relevant to contemporary society and more democratic. It set up a new relationship with the audience, one that was participatory or interactive in new ways. It is exemplary of how artists and curators in the “long sixties” in Colombia negotiated internationalism as well as the pressures of local social issues. It illustrates the role art institutions played in promoting a politically sensitive neo-avant-garde and the difficulties and contradictions their programs faced.

El canon latinoamericano en desarrollo: exponiendo la colección en el Museo de Arte Moderno, 1945-1954

Miriam Margarita Basilio. New York University

El caso de Latinoamérica abre una vía para examinar cómo los museos occidentales reelaboran los cánones históricos modernistas en la actualidad. Esto es particularmente importante en un momento en el que estas instituciones trabajan para enmarcar el arte contemporáneo en un contexto modernista que no representa la modernidad más allá de la narrativa histórica occidental. En este contexto es importante investigar precedentes institucionales para presentar las obras de artistas latinoamericanos. Mi presentación se centra en la Primera Exposición General de la Colección de Pintura y Escultura del Museum of Modern Art (Museo de Arte Moderno de Nueva York) en 1945. A pesar de que estuvo abierta al público durante un periodo de tiempo muy breve, la instalación de la colección de 1945 aporta importantes detalles sobre el proceso de Barr para formular categorías para la presentación de pinturas y esculturas en el MoMA. Al mismo tiempo sirve para esclarecer como Barr entendía el arte de Latinoamérica en relación con las categorías del arte moderno que comenzaba a definir en esta época. En esta presentó 27 obras de artistas latinoamericanos incluidos tanto en contextos internacionales como hemisféricos, de tendencias abstractas y figurativas. Durante este periodo, Barr creó definiciones del arte latinoamericano y del arte estadounidense que a día de hoy continúan influyendo en la historia del arte. A pesar de que la escasez de información sobre la instalación de las colecciones permanentes complica la investigación de como los museos contribuyen a desarrollar los cánones de la historia del arte, el archivo del museo contiene numerosos documentos - memorias internas, correspondencia, y fotografías de instalaciones así como críticas y catálogos de la colección, a los que me refiero en mi presentación.

La abstracción geométrica cubana: intercambios artísticos internacionales y políticas museológicas locales

Blanca Serrano Ortiz de Solórzano. Institute of Fine Arts, New York University

Desde mediados de la década de 1940 hasta finales de los años 50, Cuba fue protagonista de un intenso intercambio artístico: el arte cubano sufrió un proceso de internacionalización, al mismo tiempo que el panorama artístico local se enriqueció con la presencia de artistas y coleccionistas extranjeros en la isla. El papel de Cuba fue fundamental en el desarrollo de la abstracción en el Caribe, especialmente gracias a la posición estratégica de La Habana como nexo clave para los intercambios culturales entre Estados Unidos y Europa con América Latina. Los polémicos debates avivados por la crítica de arte en torno al presunto apoliticismo de la abstracción geométrica en comparación con la expresionista, contribuyeron a una mayor promoción de la primera corriente por parte del gobierno y a su posterior relegación al olvido durante el periodo revolucionario. El objetivo de este ensayo es tanto investigar las prácticas museográficas de los organismos culturales estatales de Cuba entre 1944 y 1959, como

poner en valor el impacto que tuvieron los pintores geométricos en la génesis del arte moderno caribeño durante esa etapa.

'Vochito' contra 'Murales'- de 'Motor' a 'Promotor': Fernando Gamboa, la vanguardia del arte mexicano y la Biennale de Venezia

Lucas Baden. Staatliche Hochschule für Gestaltung (HfG), Karlsruhe

This paper analyzes the curatorial narrative of the Biennale di Venezia on the transatlantic exchange between Mexico and Europe. Its starting point is the Biennale's successful model for an international large-scale exhibition that continues to define the contemporary art world circuits. The institution of the national pavilion system has persisted throughout the history of the exhibition and gained new attraction in the face of supranational politics. Mexico in the context of the Biennale stands for a particular type of countries with a colonial history, which started with singular and scattered appearances and eventually settled by purchasing a pavilion in the city of Venice.

I will take a close look at the national presentations (i.e. the projection of a national self image) from the 1950s and 60s, most of which were organized by the Mexican curator Fernando Gamboa who understood exhibition making as a tool to promote a national identity. The exhibitions featured seminal works by the most famous Muralists and printers from post-revolutionary Mexico as well as a retrospective of Rufino Tamayo's work. Celebrated as "The revelation of Mexican painting" in Europe, however, they were followed by decades of absence of Mexican avantgarde art from the Biennale (if not from international discourse).

My presentation will close with a short glimpse at the second coming of the Mexican avantgarde after the global turn. Guided by the work of Gabriel Orozco and some international artists, amongst them Francis Alÿs and Melanie Smith, new forms of sculpture and performance, fused with social interventions, emerged in Mexico and had international repercussions. The 50th Venice Biennale in 2003 is considered the international breakthrough for Mexico, when Damian Ortega's sculpture "cosmic thing" – parts of a VW beetle suspended in space – became an iconic piece for the effects of the global exchange of goods and values.

El modelo constelar: Mari Carmen Ramírez y su estela

Francisco Godoy. Universidad Autónoma, Madrid

En el contexto del proyecto *Versiones del Sur* a fines del año 2000 se presentó en el Museo Reina Sofía de Madrid la exposición *Heterotopías, medio siglo sin lugar, 1918-1968*. Curada por Mari Carmen Ramírez y Héctor Olea, con cerca de 400 obras y documentos producidos entre 1911 y 1998, propuso una respuesta al modelo curatorial historicista que se había promovido particularmente desde contextos anglosajones. La iniciativa planteó la creación de siete constelaciones que permitiesen

una lectura no-lineal de la historia del arte del siglo XX, centrándose en el desarrollo de ciertas propuestas utópicas por parte de los artistas. Las constelaciones se configurarían a partir de conceptos como impugnación, constructivismo universalista o conceptual. Estas categorías serían atravesadas por otras dos, inversión y heterotopía, que harían del proyecto vanguardista latinoamericano algo que presentaría una especificidad y diferencia respecto a su símil euro-norteamericano.

Esta comunicación propone un análisis crítico de los orígenes de la exposición, su conceptualización, estructura interna, marcos teóricos e intenciones del proyecto. Así también la comunicación pretende trazar la estela de *Heterotopías* como pivote desde el cual Ramírez y Olea han posicionado una práctica curatorial que se ha expandido a nivel internacional como nuevo canon para comprender el arte del siglo XX en América Latina.

Mesa 4: Genealogías y discursos de la vanguardia

Ponencia marco

Transatlánticos / Transcontinentales. Una discusión sobre diálogos y genealogías

Andrea Giunta. University of Texas, Austin

Para los artistas latinoamericanos después de la Segunda Guerra el centro de la vanguardia mundial no se trasladó a Nueva York. Ellos siguieron viajando a Europa, principalmente a París, pero también a Londres o a ciudades de España. Sin embargo, ambos mapas, hemisférico y transatlántico, reponen modelos de interpretación que se articulan desde la perspectiva de centros y periferias que en esta presentación proponemos discutir. Nuestra hipótesis sostiene que después de la Segunda Guerra las vanguardias se volvieron simultáneas. En la conferencia que presenté el año pasado en el Museo Reina Sofía articulé esta hipótesis desde las poéticas abstractas. En esta oportunidad analizaré la serie de *Ramona* de Antonio Berni y la productividad del *topoi* de la prostituta / extranjera como figura crítica de los modelos imperiales y coloniales de la modernidad.

Comunicaciones

The Critic and the Visionary Avant-Garde, a Transnational Network

Harper Montgomery. Hunter College, Nueva York

In this paper, I argue that likeminded critics in Argentina, Mexico, Peru and Cuba sought to distinguish “American” artists from their peers in Europe and the United States based on their more sincere engagement with autochthonous culture and their belief that artistic form constituted a site of subjectivity and, as such, a defense against the intertwined ills of modernity and colonialism. Tracking this network not only deepens our understanding of artists who can inaccurately look like eccentric cosmopolitans, such as Norah Borges, Emilio Pettoruti, and Carlos Mérida. It can also show how such “visionary” artists operated neither outside the bounds of history nor geography, but instead were framed by avant-garde critics living and working in Latin American and European cultural centers during the 1920s. Closely associated with the visionary, avant-gardism was a capacious category that, contrary to commonly held assumptions, did not simply include works of art that were marked by internationalisms. Instead, it was this belief in the avant-garde artist as a subjective producer coupled with his proximity to marginalized others including women, children, and Indians, that made him both avant-garde and a producer of a nationalist culture. Critical texts reveal that local critics and audiences possessed a sophisticated understanding of their own multivalent national identities. Instead of seeking to reconcile conflicting beliefs about the politics of art, the utility of avant-gardisms, or the proper approach to incorporating indigenous culture into national art, I argue that

artists sought to utilize modernism's capacity to hold these competing values in a state of sustained and productive tension.

Vision and Distinction: Avant-Garde artwriting and the Deconstruction of Visual Culture in Post-Revolutionary Mexico

Manuel Gutiérrez Silva. Rice University, Houston

As post-revolutionary Mexico reconsidered the definition of political and cultural modernity, poets like José Juan Tablada, Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia, Luis Carzdoza y Aragón and Octavio Paz contributed to rewriting the curatorial script that defined Mexican art. On the one hand, they brought the works of Mexican artists to the attention of national and international art spectators thereby reconfiguring boundaries between center and periphery. On the other hand, looking beyond national borders, they also contributed to the way Mexican art audiences perceived and consumed U.S and European art. Far from a consilient dialogue, poetry's engagement with the visual arts in post-revolutionary Mexico presented a series of competing narratives that questioned dominant historiographies of modernism and modernity. Poets' art criticism at times de-authorized the cultural preeminence of European art—particularly French and Spanish visual culture—offering alternative critical discourses to think Mexican art from a cosmopolitan and critically transnational perspective. Employing the critical tools that Pierre Bourdieu developed in *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (1979) and *The Field of Cultural Production* (1993), in this essay, I will demonstrate how in post-revolutionary Mexico the field of cultural production was a site of aesthetic, political, and theoretical struggles regarding the power to prescribe a definition of Modern Art. The production of discourse (poetic, critical, historical, or biographical) by *avant-garde* poets about artists and their work was part of the very production and “cycle of consecration” of art objects in the cultural field. A closer look at poets' art criticism through Bourdieu's lens will confirm what James Heffernan's suspicion, that the history of literature can be written as a history of its perennially conflicted response to visual art. In the case of Mexican avant-garde and neo-avant-garde poets, engaging the visual from the literary field was central to redefining modernity.

La 'síntesis de las artes' en las revistas brasileñas de posguerra: herencias vanguardistas y postulados locales

Cecilia Braschi. Universidad de Paris I, Panthéon-Sorbonne

Tema fundamental de la modernidad en Europa desde el fin del siglo XIX, la “Síntesis de las artes” es un aspecto central de las propuestas estéticas de las vanguardias del principio del siglo XX. En nombre de un arte democrático, colectivo y social, Neoplasticismo, Constructivismo y Bauhaus preconizan la integración de pintura, escultura y arquitectura para la creación de un nuevo entorno unitario adaptado al hombre moderno y capaz de sobrepasar definitivamente la separación entre arte y vida. Desde 1945, Brasil, como otros países latinoamericanos, es particularmente

involucrado en este debate, empujado por nuevas contingencias económicas, políticas y culturales, y gracias al desarrollo y éxito mundial tanto de la nueva arquitectura como de los movimientos de arte constructivo y concreto. Críticos y arquitectos brasileños intervienen en los principales encuentros internacionales acerca de la integraciones entre las “artes mayores” (Bridgwater, 1947, Venecia 1952, Sao Paulo/Rio/Brasilia 1959, etc.), y algunas realizaciones brasileñas son observadas internacionalmente como alcances paradigmático de la “síntesis de las artes” teorizada en Europa desde el principio del siglo.

Sin embargo, aunque las definiciones y aplicaciones prácticas de la “Síntesis de las artes” en Brasil se refieren parcialmente a los dictámenes de las vanguardias europeas, una mirada más atenta permite de apreciar nuevos asuntos teóricos y formales vehiculados por las experiencias brasileñas, nacidos de contingencias locales y regionales. Las contribuciones de artistas, arquitectos y críticos como Lucio Costa, Lina Bo Bardi, Mario Barata, Rino Levi, Mario Pedrosa, Waldemar Cordeiro, Lygia Clark en las revistas brasileñas especializadas de los años 50 (*Habitat, Brasil: Arquitetura contemporânea, Arquitetura e decoração, Módulo, Acrópole*), permiten apreciar las acepciones y declinaciones específicas de la “Síntesis des artes” desarrollada en ámbito brasileño, a través de la apropiación, la redefinición o el rechazo de algunos de sus aspectos fundamentales, definidos anteriormente por la vanguardia europea.

Tensiones entre arte/política en la asociación arte concreto-invencción

Daniela Lucena. Universidad de Buenos Aires, CONICET

En la comunicación se analizan las estrategias y los posicionamientos estético-políticos de los artistas de la vanguardia Arte Concreto-Invencción liderada por Tomás Maldonado, a partir de la recuperación de sus vínculos con el Partido Comunista Argentino y el gobierno peronista, así como también de la intensa relación entre arte y política presente en sus intervenciones (desde las artes plásticas hasta el diseño). Con este propósito, el trabajo se focaliza en la configuración tanto de las distintas acciones y relaciones de los artistas concretos dentro del campo artístico como de sus opciones ideológicas y partidarias, interconectando diversos procesos socioculturales y políticos coyunturales.

Haciendo uso de las herramientas teórico-metodológicas aportadas por la sociología de la cultura y la historia cultural, se recuperan prácticas, producciones e ideas que han recibido menor atención en los estudios sobre el grupo, y que juegan un papel revelador a la hora de comprender la disruptiva politicidad de las acciones desplegadas por los artistas concretos en Buenos Aires entre 1942 y 1954.

Hacia la izquierda: el acomodo de una vanguardia “sans rivages” en el discurso estético marxista de los años sesenta

Paula Barreiro López. Instituto de Historia, CCHS-CSIC, Madrid

En 1963 el intelectual comunista francés Roger Garaudy publicaba el que se convertiría en un polémico y discutido libro en los círculos artísticos e intelectuales de la izquierda *D'un réalisme sans rivages*. Éste ponía en cuestión la identidad estética del comunismo internacional y proponía una visión ampliada del concepto de realismo para sobrepasar los límites de la ortodoxia plástica soviética. Intelectuales comunistas de ambos lados del eje Atlántico, como desde México Adolfo Sánchez Vázquez y desde la España del exilio Fernando Claudín se sumaron a la revisión que el francés planteaba en el campo de las artes, buscando incluso el acomodo de los lenguajes artísticos experimentales dentro del materialismo histórico.

Este debate no obstante sobrepasó los límites del partido y fue integrado dentro de los discursos estéticos de los años sesenta, en un momento en que una joven y activa crítica de arte (principalmente la crítica militante) buscaba desesperadamente los credenciales de una vanguardia artística también “sans rivages”. Asumiendo los principios de lo que Perry Anderson denomina marxismo occidental –para el caso hispano basados en gran medida en el pensamiento estético de Sánchez Vázquez– la crítica de arte militante participó en la construcción de un discurso estético para la vanguardia que sobrepasaba los límites ideológicos marcados entre el proyecto autónomo del Oeste y el dirigismo plástico del Este que determinaba la oposición – aparentemente estática– de las superpotencias durante Guerra Fría. Manteniendo una posición equidistante tanto de Moscú, como de Nueva York, integraron un programa ideológico de izquierdas que insertaba una clara consciencia social y política en la práctica artística y que encontraba inspiración en los procesos revolucionarios latinoamericanos.

Conciencia ética y conciencia estética en la vanguardia argentina de los años sesenta. Una crítica del esteticismo de la teoría de la vanguardia posmarxista

Jaime Vindel. Universidad de León

En uno de los encuentros sostenidos con motivo de la preparación de *Tucumán Arde*, la experiencia artístico-política que suele identificar la culminación de la vanguardia argentina de los años sesenta, Juan Pablo Renzi, uno de los integrantes de la iniciativa, presentó una ponencia titulada *La obra de arte como producto de la relación entre conciencia estética y conciencia ética* (1968). Esa tensión entre la ética y la estética caracterizó la factografía operativa mediante la cual el “itinerario del 68”, por emplear la expresión de Longoni y Mestman, reactualizó las articulaciones entre el arte y la política planteada por vanguardias históricas como el productivismo soviético en un proceso de experimentación y politización de intensidad desconocida en las neovanguardias de los países “centrales”. Al contrario de lo que suele suceder en las lecturas de la crítica posmarxista, en el planteamiento de Renzi los ámbitos de la estética y de la ética no aparecían como mutuamente excluyentes, sino inscritos en

una misma fuerza que debía elevar la potencia afectiva de la experimentación vanguardista al estado de una conciencia sobre las causas de la injusticia social que vivía la provincia tucumana y acerca de los modos de revertir esa situación de manera revolucionaria. Para Renzi, el sentido que estas prácticas adquirieron en el devenir de las relaciones entre arte y política pasaba porque el impacto que producían a un nivel sensorial se prolongara luego en el pensamiento. La reflexión sobre la "forma" de vanguardia se traducía así en "fuente de reflexión" sobre la realidad social.

Neoconcrete Books and the Politics of Participation

Mariola V. Alvarez. Rice University, Houston

Ferreira Gullar claimed that it was his "book-poem," or the shift from poetry on a page to poetry as a guided and interactive book form, that first influenced fellow Neoconcretist Lygia Clark's *Bichos* project, but he was not the only artist in the group to experiment with the book form. Lygia Pape with her first book, *Book of Creation*, 1959-60, brought together painting, sculpture and narrative. In this paper I consider Gullar's theorization of Neoconcretism as a text, by which I mean, the Neoconcrete artwork as a book. The theorization of viewer participation, one of the most radical legacies of Brazilian Neoconcretism, can be traced to the book form and the act of reading. Yet as I argue here, the book format emphasized the individual experience, which I believe was central to the aesthetics of Neoconcretism, in contrast to the emphasis on the collective in many of the artists' later artworks. This paper aims to link together the modern art-book form and the growth of the cultural class especially around the literary arts in order to put forward the intertwining history of the national avant-garde and the making of the middle class in Brazil. I discuss the role of Gullar as critic and theoretician of Brazilian art *and* in the establishment of a genealogy of practices, in this case, artists' books and viewer participation. Neoconcretism provided a contrasting model of participation from the shock and confusion more generally associated with European avant-garde art.

Discursos de la vanguardia e intercambios transnacionales 'fuera de foco': sobre el invencionismo y la expo internacional Novísima Poesía/69

Ornela S. Barisone. Universidad Nacional de Rosario, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Universidad Autónoma de Entre Ríos

Los dos casos que presento en esta oportunidad, se corren del *establishment*, intentando mostrar dos vanguardias consideradas por sus gestores en dos momentos temporales diferentes como "fuera de foco". Si el "foco" era la capital porteña, los realismos o Europa a mediados de los cuarenta en el campo cultural argentino, los invencionistas (plásticos y poéticos) se presentaron como la vanguardia en la línea de la abstracción produciendo un corrimiento respecto de la direccionalidad centro-periferia que situaba a Europa como epicentro respecto de Latinoamérica y

estableciendo una "apertura internacionalista" desde la edición de la revista *Arturo* (1944) (ver García, 2011).

En segundo lugar, la construcción de una vanguardia "fuera de foco" conducida desde 1950 por Edgardo Antonio Vigo, desde la ciudad descentrada de La Plata (Buenos Aires, Argentina). Por un lado, las alusiones a la ciudad en la revista *Diagonal Cero* (1962-9) la enfrentan al dominio de la capital porteña.

Por otro, la organización de la *Expo Novísima Poesía/69* (repartida entre Romero Brest y Vigo) realizada en el Instituto Torcuato Di Tella de la ciudad de Buenos Aires, exhibe algunos contactos culturales gestados en simultáneo para ampliar el panorama de las producciones experimentales en la década del sesenta.

Asimismo, la elección del término novísima poesía en lugar de "exposición internacional de poesía concreta" o "poesía de vanguardia", conlleva una marca política de renovar los modos de nombrar las artes y optar por términos que enfatizan la hibridez. El abandono de conceptos que, a criterio de Vigo, comienzan a estar en desuso. El platense se orienta a una *propuesta integrativa*, que persigue desde los años cincuenta con el grupo integración.

La vanguardia más allá de la vanguardia. El caso del Poema/Processo en Brasil

Fernanda Nogueira. Universidade de São Paulo

Entre los años 1967 y 1972 tuvo lugar en Brasil un movimiento que radicalizó los modos de entender la creación poética, proponiendo tirar abajo nociones tan naturalmente aceptadas en ese campo como la autoría, el copyright, los grupos cerrados y coherentemente identificados, la centralización metropolitana de las prácticas artísticas, los repertorios de la alta cultura, etc. Esta intervención en el evento *Encuentros Transatlánticos* tratará de preguntarse, por un lado, ¿por qué se ha obliterado la memoria (política) de esas prácticas fundamentales para releer críticamente un conjunto de políticas estéticas que configuran movimientos tradicionalmente reconocidos por la historiografía canónica? ¿Qué implica seguir sobrevalorando en la actualidad los resultados y enlaces formales de las producciones artísticas? ¿Cómo cartografiar movimientos estéticos sin obviar los campos de disputa y debate que entablaron con otras prácticas y urgencias artísticas locales?

Por otro lado, si el movimiento del poema/processo trató de generar alianzas afectivas y políticas con poetas y artistas experimentales de toda América Latina y del mundo a través de la red de arte correo, subvirtiendo la idea de "periferia" sudamericana, y cuestionando incluso el eje metropolitano brasileño Rio de Janeiro - São Paulo, ¿sería posible seguir hablando de prácticas locales, autores u obras-clave frente a (neo)vanguardias múltiplamente descentralizadas? ¿Cómo enfrentar la deconstrucción propuesta por esa poética de la lógica binaria centro-periferia y de nacionalidad? ¿Cómo generar marcos epistemológicos y críticos a partir de estas mismas prácticas artísticas?

La difusión de las neovanguardias en América Latina y su repercusión en la crítica

José Luis de la Nuez. Universidad Carlos III, Madrid

Las complejas relaciones creadas entre el arte latinoamericano y los centros hegemónicos dinamizadores del arte contemporáneo han generado un importante debate en la crítica y en la historia del arte del subcontinente a lo largo del siglo XX. Si atendemos a la naturaleza de estos discursos durante las décadas que siguen al final de la II Guerra Mundial, lo que es el periodo de las neovanguardias, encontramos diferencias de criterio muy significativas. Tres autores nos parecen bien representativos de las distintas orientaciones de la crítica de estos años: Mário Pedrosa, Romero Brest y Marta Traba. El análisis de los distintos posicionamientos de cada uno de ellos con respecto a la recepción de los nuevos lenguajes artísticos revela coincidencia en las valoraciones, pero también evidentes discrepancias. Tendencias como el arte concreto, el informalismo, la neofiguración, el arte pop, los «happenings» y las nuevas experiencias de los sesenta que cuestionan el objeto artístico tradicional suscitan en esta crítica juicios que deben entenderse en dos niveles de interpretación. En el primero de ellos, el crítico analiza la tendencia tal como ha surgido en su medio original, pero luego está la otra perspectiva, la que se interesa por la incidencia de esos lenguajes artísticos importados en América Latina. Aquí las reacciones críticas son tan diferentes como las que se pueden ver entre Marta Traba por un lado y Pedrosa y Romero Brest por otro con respecto al arte concreto; o las de Pedrosa y Traba frente a Romero Brest en relación al arte pop. Por otro lado, el antiimperialismo de Pedrosa y el «arte de la resistencia» de Traba señalan una dirección crítica latinoamericana difícilmente compartida por Romero Brest, que apuesta por una postura más integradora con los modelos artísticos emanados de los centros hegemónicos.

Unas reflexiones sobre la vanguardia después del arte conceptual

Eve Kalyva. Universidad de Buenos Aires

La discusión sobre la historia del arte conceptual puede tomar varias direcciones. Una promueve las actividades en Nueva York y California, y celebra la autonomía del arte atribuyendo un exclusivo interés tautológico en lo que generalmente se describe como 'giro lingüístico'. Esta homogeneización de distintas prácticas y intereses artísticos sirve para consolidar la genealogía del arte moderno americano. Un aparato para transmitir correspondientes sistemas de creencias y juicios de valor, la *escritura* de la historia del arte conceptual está en el quid de los debates contemporáneos sobre la historiografía y la crítica de arte, y el binario de centro-periferia.

En repuesta, esta ponencia interroga procesos de periodización y nomenclatura, y considera marcos alternativos a la línea modernista enfocando en intercambios transatlánticos como exposiciones ambulantes que llegaron en España (*Hacia un perfil del arte latinoamericano*, CAYC, 1972; *L'arte conceptual una perspectiva*, 1990); y trabajos teóricos (Simón Marchán-Fiz, Victoria Combalía) que comparten con las actividades que analizan similares marcos sociológicos, y ofrecen perspectivas teóricas y metodológicas tanto sobre el arte conceptual, como sobre la función social del arte en general, que siguen útiles para entender el arte contemporáneo.

La importancia de reevaluar actividades en América Latina y su interrogación de la realidad social es doble. Ayuda a formar un marco alternativo para entender la producción cultural que apunta a cambiar el contexto socio-político a través de nuevos vocabularios y medios de expresión, y rechaza la división ideológica de la actividad artística de otras actividades sociales. Este deseo de re-conectar el arte con la vida pública, tanto en términos de experimentar el arte *en* el dominio público así como que utilizar el arte como una fuerza transformadora *de* este dominio público es operativo en las discusiones alrededor de la vanguardia y de la capacidad del arte de resistir ser asimilada por la industria cultural.

Materia política: Marcos Kurtycz, León Ferrari y el retorno de lo (sur)real

Mara Polgovsky Ezcurra. University of Cambridge

Esta ponencia parte de un enfoque historiográfico que rechaza tanto la primacía de la desmaterialización como la exclusiva politicidad latinoamericana en la creación artística de posguerra. Así, a partir de dos estudios de caso, se discute la manera en que ciertas prácticas artísticas durante los años 70 construyen zonas de entrecruce entre lo poético y lo político, mismas que trascienden divisiones fáciles entre estas categorías y ponen en relación materia y discurso, macro y micro-política, estética y compromiso. En el primer estudio se aborda un libro de artista del polaco-mexicano Marcos Kurtycz (1934-96), titulado *Libro de color natural*. En el segundo se analiza una serie de xerografías del argentino León Ferrari (n. 1920), agrupadas en el libro *Imagens*. En ambos casos una estética que remite al surrealismo es prominente. Elementos eróticos e imágenes “ready-made” se combinan y yuxtaponen con escrituras automáticas turbulentas, que desdibujan los límites entre la línea caligráfica y el dibujo. Asimismo, ambos artistas recurren a técnicas innovadoras de impresión (fotocopia y Letraset) y experimentan con estrategias de circulación de obra externas a los circuitos tradicionales del arte (como el correo postal). Cuando, por un lado, se analiza la materialidad de estas prácticas y, por el otro, se define la relación entre estética y política a partir de la “distribución de lo sensible” (Rancière), surgen posibilidades críticas que desbordan la categoría de “conceptualismo ideológico”. Así, la relación entre las llamadas vanguardias históricas y la neo-vanguardia adquiere un sentido renovado y ganan importancia los espacios de encuentro e intercambio entre la experimentación artística europea y latinoamericana, en una temporalidad que no es lineal y teleológica sino cíclica y fragmentaria.

PARTICIPANTES

Acilu Fernández, Aitor. Arquitecto por la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra en 2010. También es titulado por la Universidad de Navarra en la Especialización en Paisaje y Medio Ambiente (2010). En el curso 2010-2011, amplía su formación con un Master en Teoría e Historia. En octubre de 2011 comienza su periodo de investigación y estudios de doctorado bajo la temática: “viajes y miradas de los arquitectos españoles a la arquitectura vernácula mediterránea, para la configuración de la modernidad”. Ha presentado y publicado diversas comunicaciones y artículos en congresos sobre Arquitectura e Historia de la Arquitectura.

Álvarez, Mariola V. Andrew W. Mellon Postdoctoral Fellow en el Humanities Research Center, Rice University. Está trabajando en el libro *Neoconcretism and Brazilian Modernism, 1954-1964*, que presenta un estudio cultural sobre este grupo de arte y poesía en Río de Janeiro. Su trabajo plantea la importancia del estudio del Neoconcretismo como un movimiento interdisciplinario y colaborativo central en la producción de una cultura de clase media nacional. Ha publicado sobre el arte y la poesía de Ferreira Gullar y la 30 Bienal de São Paulo.

Asbury, Michael. Investigador y director gerente de TrAIN-Research Center for Transnational Art, Identity and Nation de la University of Arts, Londres. Se doctoró en Historia y Teoría del Arte en esa universidad, donde también es profesor. Comisario de exposiciones, varias en el Pharos Centre for Contemporary Art de Chipre, donde ha realizado diversas publicaciones. Participante en comités comisariales y publicaciones de la Tate Modern. Recientemente ha co-editado *Transnational Correspondence, un proyecto de TrAIN* y la Universidad de Río de Janeiro, y ha comisariado la instalación *Occasion* de Cildo Meireles en el Chelsea College of Art and Design.

Barisone, Ornella S. Profesora y licenciada en Letras por la Universidad Nacional del Litoral y becaria del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas). Desarrolla sus actividades en el Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA). Doctoranda en Humanidades y Artes (Universidad Nacional de Rosario-Argentina) con una tesis sobre modalidades de escritura plástica a mediados del S. XX. Integra un equipo de investigación sobre convergencias y nuevos géneros artísticos en los S. XX y XXI (ISM-UNL). Imparte clases como Jefe de Trabajos Prácticos en la Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Entre Ríos.

Barreiro López, Paula. Doctora contratada Jae-Doc en el Instituto de Historia (CSIC). Investiga intercambios artísticos durante la Guerra Fría, la crítica de arte, políticas culturales y tendencias artísticas en el franquismo. Sus últimas publicaciones versan sobre los movimientos abstracto-geométricos (*La abstracción geométrica en España, 2009*), relaciones *Vanguardia y medios de comunicación* y las colaboraciones entre Aguilera Cerni, Restany y Argan. Está terminando el libro *Constructing an avant-garde: art, politics and cultural interchanges during Spanish late Francoism*, y una edición colectiva sobre discursos críticos de la Guerra Fría a la globalización.

Baden, Lucas. Vive y trabaja en Karlsruhe, Alemania. Graduado en Literatura Alemana por el Karlsruhe Institute of Technology (KIT) y en Bellas Artes por la Staatliche Akademie der Bildenden Künste en Karlsruhe. Tiene un master en Arte Moderno y Estudios Curatoriales de la Columbia University de New York. Trabaja como curador independiente y director de la galería Ferenbalm-Gurbrü Station desde 2009. Ha organizado numerosas exposiciones en arte contemporáneo. Es candidato a doctor en historia del arte en la Staatliche Hochschule für Gestaltung (HfG) en Karlsruhe, con un tema sobre la presentación nacional de México en la Biennale de Venecia.

Basilio, Miriam Margarita. Profesora asociada de Historia del Arte y Museum Studies en New York University. Su próximo libro *Visual Propaganda, Exhibitions and the Spanish Civil War* se centra en el arte, propaganda y exposiciones en ambos bandos durante la Guerra Civil española, y los debates sobre la memoria histórica en el arte y museos. Ha publicado artículos sobre ello en revistas y catálogos, Cleveland Museum of Art, Museu Picasso, International Center of Photography, Museum of Modern Art, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Escribe su segundo libro, *The Evolving Latin American Canon: Collection Displays at The Museum of Modern Art, 1945-2013*.

Biaín Ugarte, Juan. Arquitecto por la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra en 2002. Ha colaborado como arquitecto en la empresa *ah asociados* de 2001 a 2010 en la realización de importantes proyectos como la *Renovación de Arantzazu*. En el curso 2008-2009 realiza los cursos correspondientes al programa de doctorado *Historia de la Arquitectura española del siglo XX* en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra y obtiene el DEA en 2012 con el trabajo *Proceso constructivo de Arantzazu (1834-2010)*. Actualmente es responsable de gestión de la Fundación Arantzazu Gaur.

Braschi, Cecilia. Licenciada en Letras e Historia del Arte en la Universidad de Roma III, post-graduada en Historia del Arte Contemporáneo en la Universidad de París I Panthéon-Sorbonne y doctoranda en la misma universidad desde 2011. Sus ejes de investigación abarcan los movimientos de arte abstracto de posguerra, las relaciones artísticas entre Europa y Sudamérica y el estudio de las revistas de arte y arquitectura de ambas regiones. Ha trabajado como investigadora y asistente curadora en el Centre Georges Pompidou de París (2000-2001), el Museo de San Salvatore in Lauro de Roma (2002-2004) y en la Fundación Alberto y Annette Giacometti de París (2005-2013).

Cabañas, Kaira. Historiadora y crítica de arte. Autora de *The Myth of Nouveau Réalisme: Art and the Performative in Postwar France* (Yale University Press, 2013) y co-comisaria de la exposición *Espectros de Artaud: Lenguaje y arte en los años cincuenta* (MNCARS, 2012). Entre 2009 y 2013 ha sido directora del programa de posgrado en Arte Moderno de la Universidad de Columbia. Ha escrito textos para una gran cantidad de publicaciones académicas y catálogos, incluyendo ensayos sobre el arte y el cine de posguerra. Actualmente trabaja en un libro sobre las relaciones entre arte moderno y psiquiatría en Brasil.

Cabañas Bravo, Miguel. Investigador Científico del CSIC (IH, CCHS). Su trabajo se centra en las relaciones entre el arte y la política a lo largo del siglo XX. Licenciado y doctor en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid (1987 y 1991), amplió sus estudios y carrera investigadora en el CSIC, la New York University y la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha sido profesor de la Universidad Autónoma de Madrid y de la Universidad Complutense de Madrid, y desde 1998 es investigador del CSIC. Gran parte de su producción científica está dedicada a la política artística de los períodos republicano y franquista y al exilio de los artistas españoles.

Carrillo Castillo, Jesús. Doctor en Filosofía por la Universidad de Cambridge. Profesor asociado en el departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid. Entre sus libros destacan *Arte en Red* (2004), *Naturaleza e Imperio* y *Tecnología e imperio* (2004); y como editor: *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa* (2001), *Tendencias del Arte. Arte de Tendencias* (2003), *Desacuerdos: sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español* vols. 1, 2, 3 y 4 (2004-2007), *Douglas Crimp: Posiciones críticas* (2005) o *Martha Rosler. Imágenes Públicas* (2008). Actualmente es Jefe de Programas Culturales del MNCARS.

Cole, Lori. Se doctoró en Literatura Comparada en la New York University. Actualmente es Charlotte Zysman Postdoctoral Fellow en Humanidades y profesora en Fine Arts en Brandeis University. Sus investigaciones se centran en la construcción de las comunidades transatlánticas de vanguardia en la prensa. En 2002-2003 fue *Helena Rubinstein Fellow* en *Critical Studies* en el Whitney Independent Study Program, y *Joan Tisch Teaching Fellow* en el Whitney Museum of American Art en 2010-2012. Su crítica de arte, traducciones y textos académicos aparecen en *Artforum*, *PMLA* y *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*.

Cruz Porchini, Dafne. Es candidata a doctora en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Se desempeñó como subdirectora de curaduría del Museo Nacional de Arte del Instituto Nacional de Bellas Artes de julio de 2007 a febrero de 2011. También tiene el título de maestra en Historia del Arte por la UNAM con Mención Honorífica. Es especialista en el arte mexicano moderno y políticas culturales del periodo 1920-1940 y tiene diversas publicaciones en medios académicos y de difusión. Ha comisariado distintas exposiciones en México, París y Bruselas y se ha presentado en coloquios y simposios nacionales e internacionales.

Fajardo Hill, Cecilia. Historiadora del arte y curadora en arte moderno y contemporáneo, especializada en arte latinoamericano. Doctora en Historia del Arte en la Universidad de Essex, Inglaterra y con maestría en Historia del Arte del siglo XX del Courtauld Institute of Art, Londres. Curadora en jefe del Museo de Arte Latinoamericano de Long Beach, California (2009-2012). Directora y curadora en jefe de la Cisneros Fontanals Arts Foundation (CIFO), Miami (2005-2008). Actualmente está co-curando junto a Andrea Giunta, la exhibición *El cuerpo político: mujeres radicales en América Latina 1960-1985*, para el Hammer Museum, Los Ángeles.

Fernández López, Olga. Profesora desde 2009 del departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid y profesora invitada desde 2007 en el Royal College of Art de Londres, departamento de Curating Contemporary, Art. Conservadora jefe y jefa de Investigación y Educación del Museo Patio Herreriano de Valladolid (2001-2006). Sus investigaciones se centran sobre la especificidad del medio expositivo y sus posibilidades críticas para la práctica comisarial. Recientemente ha dirigido el curso *Colonialidad, comisariado y arte contemporáneo* (Universidad Internacional de Andalucía, 2012, con colaboración del CAAC).

Giunta, Andrea. Doctora por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente es Directora de la Cátedra de Arte Latinoamericano en la Universidad de Texas, Austin. Directora fundadora del CLAVIS, Centro de Estudios Visuales Latinoamericanos, en esa universidad. Becaria de la Fundación Guggenheim. Es autora de *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte Argentino en los años sesenta* (2001, traducido al inglés por Duke University Press), entre otros libros, y de más de cien publicaciones. Comisaria de exposiciones, como la retrospectiva de León Ferrari (Centro Cultural Recoletos de Buenos Aires, 2004 y Pinacoteca de Sao Paulo, 2009) entre otras.

Godoy Vega, Francisco. Investigador y escritor chileno radicado en Madrid. Candidato a doctor en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual, UAM/MNCARS. Colabora regularmente en revistas de arte y libros sobre historia de las exposiciones, publicaciones e instituciones de arte vinculadas a América Latina, además de participar en el debate modernidad/colonialidad. Recientemente ha co-publicado *Ensayos sobre artes visuales. Prácticas y discursos de los años 70 y 80 en Chile II* (2012) y *Con el la lengua* (2012). En 2012 curó la muestra *No está listo*, en

Roomartfair, Madrid, y este año presentará la exposición *Chile vive. Memoria activa* en el CCE de Santiago.

González Pendás, María. Máster en Historia y Teoría de la Arquitectura por la Universidad de Columbia, está realizando su doctorado en la misma institución con una tesis que lleva por título *Architecture, Technocracy and Silence in Franquista Spain: Building Discourse*. Entre sus publicaciones destacan 'Apátridas Architectures: Candela, Sert, and the Return of the Modern to Postwar Spain in Coming Home?' en *Conflict and the Return of Spanish Civil War Exiles* (2013) y 'Technics and Geopolitics: Felix Candela's Political Imaginary' en *Latin American Modern Architectures: Ambiguous Territories*, (2012).

Gutiérrez Silva, Manuel. Professor ayudante en Rice University, Houston. Se doctoró en la Universidad de California con una tesis sobre poetas mexicanos y artes (1900-1950). Entre sus publicaciones destacan *An intellectual travelogue: Freud in Mexico* (2011) y *The Canonizing Eye: The Art Criticism of Octavio Paz and Carlos Fuentes*, en una edición de próxima aparición.

Gutiérrez Viñuales, Rodrigo. Doctor en Historia del Arte, profesor titular en la Universidad de Granada (España) y miembro de la Academia Nacional de la Historia (Argentina). Su línea de investigación principal es el arte contemporáneo en Latinoamérica. Ha publicado alrededor de 200 trabajos, destacando libros como *Cuzco-Buenos Aires. Ruta de intelectualidad americana (1900-1950)* (2009) o *Memorias de la Independencia. España, Argentina y México 1908-1912* (2012). Ha impartido cursos en numerosas instituciones. Curador de varias exposiciones, la última *América Latina, 1810-2010. 200 años de historias* (Biblioteca Nacional, Madrid, 2011).

Hernández Busto, Ernesto. Ensayista y traductor, residente en Barcelona. En 1992 emigró a México. Colaboró sistemáticamente en la revista *Vuelta*, dirigida por Octavio Paz. Recibió la beca de traducción del FONCA (1996, 1998). Integrante del comité de redacción de la revista *Poesía y poética* y editor para la Universidad Iberoamericana, Clío, Galaxia Gutenberg y Acanalado. Su libro *Perfiles derechos* obtuvo en 2004 el *III Premio de Ensayo Casa de América*. Su libro más reciente es *Inventario de saldos* (2005). Desde el 2006 edita *Penúltimos Días*, uno de los más importantes *websites* sobre temas cubanos. Colabora en *El País* y en la revista *Letras Libres*.

Herner Reiss, Irene. Crítica de arte e investigadora documental. Profesora titular en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Doctora en Sociología del Arte por esa Facultad. Autora de más de 600 artículos, ponencias, capítulos en libros y catálogos sobre arte y mitología popular, textos curatoriales (*Siqueiros/Pollock: Redes*, Kunsthalle de Düsseldorf) y diversos libros como *Diego Rivera, paraíso perdido en el Rockefeller Center* (1986), *Siqueiros: del paraíso a la utopía* (2005), *Edward James y Plutarco Gastélum en Xilitla. El regreso de Robinson* (2011). Destacada especialista en la investigación y difusión del muralismo mexicano, en particular de Siqueiros.

Herrero-Matoses, Fernando. Licenciado en Filología Hispánica en la Universidad de Valencia. Cursó el Programa de Estudios Independientes (PEI) en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA). Actualmente es estudiante de doctorado en Historia del Arte en la Universidad de Illinois en Urbana-Champaign.

Iñigo Clavo, María. Investigadora en la Universidad de Sao Paulo con una beca Postdoctoral de la FAPESP (ECA, Forum Permanente e IEA). Ha sido investigadora del proyecto *Meeting Margins* (University of Essex, University of the Arts, London). Forma parte del grupo de investigación *Península*. Ha co-dirigido con Yayo Aznar Almazán el curso "Historias Sin Pasado:

contraimágenes de la colonialidad España/América Latina” en el Centro de Arte 2 de Mayo. Su trabajo se centra en el cruce entre teoría poscolonial, arte contemporáneo en los márgenes del discurso occidental con especial foco en América Latina y el contexto brasileño.

Jiménez-Blanco, María Dolores. Profesora titular de Historia del Arte en la UCM. Ha colaborado con la Phillips Collection de Washington DC y el Museo Guggenheim de Nueva York. Ha comisariado exposiciones para, entre otros, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y la Fundación Mapfre. Publicó *Juan Gris. Correspondencia y Escritos* (2008), y ha escrito también sobre otros artistas cubistas: ‘¿Después del Cubismo? La pintura de María Blanchard después de 1918’, en *María Blanchard* (2012). Entre sus otras publicaciones destacan *Spanish Art in New York* (2004) y *Buscadores de belleza* (2010), ambas con Cindy Mack.

Josten, Jennifer. Profesora ayudante de arte moderno y contemporáneo en el Departamento de Historia del Arte y Arquitectura en la University of Pittsburgh (USA). Se doctoró en Historia del Arte en Yale University en 2012. Fue Postdoctoral Fellow en el Getty Research Institute en Los Angeles en 2012–13. Su actual proyecto de libro examina las transformaciones culturales y políticas del periodo de *Ruptura* en México, los años 50 y 60, a través de los ojos del artista de origen alemán Mathias Goeritz y sus actividades en y entre los campos de la escultura, la arquitectura, la práctica expositiva, la crítica y la pedagogía.

Juliá, Carmen. Comisaria asistente en Tate, Londres, donde trabaja en la adquisición de arte británico y latinoamericano contemporáneo, organizado exposiciones (*Gallery One, New Vision Centre; Signals; Indica*) y comisariando presentaciones individuales como *Simon Starling: Phantom Ride* (2013) o *Douglas Gordon: Play Dead; Real Time* (2013). Ha comisariado *Friends of London: Artists from Latin America in London 196X – 197X*, en la David Roberts Art Foundation, Londres (2013), *Case Study: Julio Plaza, Transnational networks of exchange* en Five Years, Londres (2012) y *Jonas Mekas: He Stands in a Desert Counting the Seconds of His Life*, Museo Tamayo, México (2006).

Kalyva, Eva. Trabaja sobre arte conceptual, redes internacionales artísticas y relaciones entre imagen/texto en la producción cultural. Tiene formación interdisciplinaria (ciencias, literatura comparativa, bellas artes, historia del arte). Su investigación doctoral (Leeds, 2011) aborda prácticas conceptuales en Inglaterra e intercambios transatlánticos. Docente, editora, y curadora. Investigadora invitada del Instituto Gino Germani (Universidad de Buenos Aires) en arte y política. Publica sobre historia y crítica del arte, filosofía, y comunicación visual. Su artículo *Conceptual Art and Language: Introducing a Logico-semantic Analysis* será publicado en *Social Semiotics*.

Le Blanc, Aleca. La doctora Aleca Le Blanc es académica de modernismo, especializada en arte brasileño, arquitectura y urbanismo de mitad de siglo. Actualmente trabaja en un libro sobre este periodo: *Concrete and Steel: Intersections of art and industry in mid-century Brazil*. Acaba de publicar sobre Ivan Serpa y están por aparecer sus ensayos sobre Cândido Portinari, Alexander Calder y Jackson Pollock. Es colaboradora en *The Arts of Brazil: Reconnecting Traditions*, compilación sobre la historia del arte en Brasil desde la antigüedad al presente, a publicar por el Getty. Es investigadora especialista en el Getty Research Institute y editora del *Getty Research Journal*.

León, Ana María. Candidata a doctora en el programa de Historia, Teoría y Crítica de la Arquitectura y el Arte del Massachusetts Institute of Technology. Tiene un título de arquitecta de la Universidad Católica de Guayaquil y maestrías de Georgia Tech y Harvard University. Su

trabajo académico se enfoca en la tensión entre diseño y política y ha sido presentado en Estados Unidos, Ecuador, Italia, Suiza, y el Reino Unido. Su tesis doctoral sigue el rastro de conversaciones sobre Surrealismo, gobiernos totalitarios, psicoanálisis e inmigración en los trabajos de vivienda colectiva del arquitecto catalán Antonio Bonet.

Lucena, Daniela. Es socióloga y doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Se desempeña como docente de grado y de posgrado en la UBA y en la Universidad de La Plata. Es investigadora del CONICET con sede en el Instituto Gino Germani de la UBA. Ha publicado sus trabajos en libros como *Perder la forma humana* (2013), *El deseo nace del derrumbe* (2011), *Tomás Maldonado. Un moderno en acción* (2009); y en revistas nacionales e internacionales. Es también evaluadora de la Fundación ph15.

Martínez Rodríguez, Fabiola. Doctora por el Camberwell College of Arts, University of the Arts de Londres en 2005, con investigación integrante en el proyecto internacional *Nation, Identity and Modernity, Visual Culture of India, Japan and Mexico, 1860s-1940s*. Sus investigaciones recientes se centran en el legado del surrealismo y la abstracción en México y en la apropiación discursiva del arte prehispánico. Es miembro del grupo de investigación *Península* y ha sido premiada con el Terra Foundation Senior Fellowship en el Smithsonian American Art Museum, donde trabajará en el proyecto *The Mexican Connection: Shaping American Modernism in New York (1920-1945)*.

McCarthy, Eamon. Profesor en el departamento de Latin American Studies de la Queen's University en Belfast, donde también se doctoró en Estudios Hispánicos. Sus investigaciones profundizan en la literatura y cultura argentina del siglo XX. Tiene también particular interés en artistas y escritoras hispanas trabajando durante las vanguardias históricas. Actualmente escribe una monografía sobre el trabajo de Norah Borges.

McDaniel Tarver, Gina. Profesora ayudante en la Texas State University, especializada en historia del arte latinoamericano moderno y contemporáneo, con particular interés en arte y política, género, temas postcoloniales y teorías post-desarrollo. Actualmente trabaja en el libro *Intrepid Iconoclasts and Ambitious Institutions: From "Art of a New Reality" to "Conceptual Art" in Colombia, 1961-1981*. Acaba de publicar el artículo "Art Does Not Fit Here: Between the International 'New Avant-Garde' and Colombian Politics," en la revista británica *Third Text* (November 2012). Se doctoró en la University of Texas, Austin.

Montgomery, Harper. Profesora 'Patricia Phelps de Cisneros' de Arte Latinoamericano Moderno y Contemporáneo, y Distinguished Lecturer en el Hunter College. Doctora por la University of Chicago. Entre sus publicaciones destaca *Enter for Free: Exhibiting Woodcuts on a Corner in Mexico City* (Art Journal, 2012), *Displaying Indian Labor as Aesthetic Form in Mexico City and New York* (Modernism/modernity, 2014) y *Beyond the Aesthetic and the Anti-Aesthetic* (Pennsylvania State U. Press), próxima co-edición con J. Elkins. Ha organizado exposiciones como *Open Work in Latin America, New York and Beyond* en Hunter College (2013) y la *Trienal Poli/Gráfica de San Juan* (2005).

Murga Castro, Idoia. Profesora titular interina de la Universidad Complutense de Madrid, doctora en Historia del Arte (UCM), Mención Doctor Europeo y Premio Extraordinario de Doctorado, realizando su tesis en el Instituto de Historia del CSIC y estancias en The Courtauld Institute of Art, Columbia University y Centre André Chastel (INHA, CNRS-Paris IV Sorbonne). Ha trabajado en la Fundación Mapfre, Musée d'Orsay y Peggy Guggenheim Collection. Titulada en danza clásica (Royal Academy of Dance y la Imperial Society of Teachers of Dancing).

Miembro del proyecto I+D+i *Tras la República...* (HAR2011-25864) y el Seminario Complutense Historia, Cultura y Memoria.

Nogueira, Fernanda. Investigadora, traductora, crítica literaria, y miembro de la red Conceptualismos del Sur desde 2008. Es maestra en Teoría Literaria y Literatura Comparada por la Universidad de Sao Paulo, en Teoría Crítica y Estudios de Museo por el Programa de Estudios Independientes del MACBA, y a partir de Octubre 2013 se integrará al doctorado en *Practice* de la Academy of Fine Arts de Viena. Forma parte del equipo curatorial de la exposición *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años 80 en América Latina*, y es miembro del grupo de investigación *Redes Intelectuales: Arte y Política en América Latina*, apoyado por The Getty Foundation.

de la Nuez Santana, José Luis. Doctor en Historia del Arte por la Universidad Complutense y profesor titular de la Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación, Universidad Carlos III. Especializado en arte contemporáneo de España y Latinoamérica, con interés en la historia de la crítica artística. Autor de *La abstracción pictórica en Canarias (1930-1970)* (1995); *Arte y minorías en los Estados Unidos: el ejemplo chicano* (2001); *El artista y el crítico: correspondencia entre Eduardo Westerdahl y Manolo Millares* (2011), y *Modernidad y postmodernidad en el arte latinoamericano: una introducción a la historia del arte latinoamericano del siglo XX* (2012).

Pérez Barreiro, Gabriel. Director de la Colección Patricia Phelps de Cisneros de Nueva York y Caracas desde 2007. Doctor en Historia y Teoría del Arte por la Universidad de Essex, cuenta también con un Máster en Historia del Arte y Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Aberdeen. Fue director de artes visuales de la Americas Society de Nueva York, coordinador de exposiciones y proyectos de Casa de América, Madrid, y curador fundador de la colección de arte latinoamericano de la Universidad de Essex. Conservador de la colección latinoamericana del Blanton Museum of Art en la University of Texas, Austin, y comisario jefe de la 6ª Bienal de Mercosur, Porto Alegre.

Polgovsky Ezcurra, Mara. Tiene una maestría en Historia por la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París y es candidata a doctora por el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Cambridge. Su investigación explora las zonas de entrecruce entre ética, poética y política en el arte latinoamericano de los años 70 y 80, a partir de la obra de Diamela Eltit, León Ferrari y Marcos Kurtysz. Ha publicado en revistas especializadas como *Journal of Latin American Cultural Studies*, *Nuevo Mundo/Mundo Nuevo* y *Contemporary Aesthetics*. Asimismo, ha sido becaria en École Normale Supérieure, París y Harvard University.

Ramírez González, Imelda. Doctora en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México, Máster en Estética, Especialista en Semiótica y Hermenéutica de Arte y Licenciada en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia. Autora de *Visita. La obra de Ethel Gilmour* (1997) (Premio Nacional de Arte, Universidad del Valle, 1998) y *Debates críticos en los umbrales del arte contemporáneo. El arte de los años setenta y la fundación del Museo de Arte Moderno de Medellín* (2012). Becaria del Ministerio de Cultura de Colombia (1999). Docente de la Universidad EAFIT, Medellín, Colombia, y coordinadora de la Maestría en Estudios Humanísticos.

Robledo-Palop, Joan. Licenciado en Historia del Arte por la Universitat de València, con Premio Extraordinario de esa licenciatura y Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual (UCM-UAM-MNCARS). Entre sus publicaciones destacan *Blanco/Negro: sujeto, espacio, percepción* (2009) y *Pintura, expresionismo y kitsch. La generación del entusiasmo* (2010). Ha

recibido el Premio Nacional a la Excelencia en el Rendimiento Académico Universitario, varias becas de investigación del CSIC y ha sido *Visiting Scholar* en la New York University. En la actualidad desarrolla su investigación en el Departamento de Historia de la Universidad de Yale.

Sánchez Llorens, Mara. Doctora arquitecta por la Universidad Politécnica de Madrid y diplomada en Historia por la Universidad Anahuac. Profesora de Proyectos Arquitectónicos en diversas universidades y titular de Mercados Emergentes del Máster en Mercado del Arte y Empresas Relacionadas de la Universidad Nebrija.

Su trayectoria profesional profundiza en aquellas otredades de las que hablaba Octavio Paz. Sus últimas investigaciones son: *Objetos y Acciones Colectivas de Lina Bo Bardi* (Premio Arquitesis, 2011 y BIAU, 2012) y *Un Circuito por el Arte Contemporáneo Latinoamericano* (1^{er} Premio a la Innovación Docente, Laureate Universities, 2012).

Seefranz, Catrin. Investigadora asociada en el Institute for Art Education de la University of the Arts Zurich, Suiza. Formada en Estudios Culturales y Latinoamericanos, con experiencia en el mundo del arte (Documenta 12 y Viennale), sus intereses en Latinoamérica van del modernismo brasileño al arte actual y sus instituciones, tratando de contribuir a una crítica de las hegemonías y colonialidad. Acaba de publicar el libro *Tupi Talking Cure* (2013) sobre la apropiación de Freud por el modernismo antropofágico en Brasil y está trabajando en la *Avant-Garde na Bahia* en los años 50 (con Carmen Mörsch) de la 24 Bienal "antropofágica" de São Paulo.

Serrano Ortiz de Solórzano, Blanca. Doctoranda en el Institute of Fine Arts, Universidad de Nueva York, en arte latinoamericano moderno y contemporáneo. Su investigación de tesis, dirigida por E. J. Sullivan, analiza la cultura del reciclaje y bricolaje en Cuba desde la revolución. Licenciada en Historia del Arte en la Universidad Complutense y becaria de la Fundación "la Caixa". Ha realizado prácticas en el Museo del Barrio, el Solomon R. Guggenheim Museum y el Brooklyn Museum. Coordina un coloquio sobre arte y ha traducido un libro sobre pintura del Quito colonial. Trabaja como registradora de obras para la Thria Collection de arte latinoamericano conceptual.

Vindel, Jaime. Historiador, crítico y docente. Doctor europeo en Historia del Arte y magíster en Filosofía y Ciencias Sociales. Durante los últimos años ha vivido entre Buenos Aires, Valparaíso y Madrid, que le ha permitido investigar los cruces entre el arte, el activismo y la política en los contextos argentino y chileno de las últimas décadas. Miembro de la Red Conceptualismos del Sur, integró el equipo curatorial de la exposición *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina* (MNCARS, 2012-13). Próximamente serán publicados en San Sebastian y Madrid dos libros de su autoría: *Arte conceptual* y *La vida por asalto*.

Wolfe, Edith. Directora adjunta de Undergraduate Affairs en el Stone Center for Latin American Studies at Tulane University. Tiene un doctorado en Historia del Arte por la Universidad de Texas, Austin. Está terminando un libro sobre el artista judío-lituano Lasar Segall, y temas de "raza," lugar y diáspora en el arte Brasileño de los años 20. La conferencia para este encuentro presenta su nueva investigación en las relaciones artísticas Brasil-Francia a finales del siglo XX y principios del XXI, y en cómo los debates regionales sobre modernidad e identidad descentran el modernismo brasileño. Su artículo en el tema se publicará en *The Art Bulletin* (March, 2014.)