

COLECCIÓN desde el 27 de noviembre de 2021

VASOS COMUNICANTES

Colección 1881 - 2021



Diego Rivera, *Los vasos comunicantes* (Los vasos comunicantes), 1939.

Depósito indefinido de la Fundación Museo Reina Sofía, 2020 (Donación de Vicente Quilis Moscardó).

© Banco de México Diego Rivera & Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F. / Diego Rivera, VEGAP, Madrid, 2021

Un museo posee grandes cualidades para contribuir a la construcción del presente. Esta nueva presentación de la Colección del Museo Reina Sofía se gesta y responde precisamente al complejo momento que atravesamos y al que la institución no es ajena. Hoy en día nuestro futuro parece más incierto que nunca: enfrentamos el gran reto de la emergencia climática, que nos urge a repensar de manera ineludible nuestros modos de vida, a sustituir el cortoplacismo y el individualismo en favor de formas sostenibles de convivencia que aseguren nuestra existencia común en el planeta. Una reformulación integral y coordinada que requiere de espacios de debate y escucha que resultan cada vez más escasos entre el ruido, la crispación, la precariedad, la desafección política e institucional y unas tecnologías de la comunicación que a menudo alientan el aislamiento y la desinformación.

Sumido en esta coyuntura, el Museo Reina Sofía cambia su Colección con la voluntad de ofrecer narrativas y experiencias que, sin pretenderse exhaustivas ni categóricas, nos hablen del momento presente mediante el estudio crítico del pasado común. Y lo hace desde el compromiso con su tiempo y su inscripción en un ecosistema diverso y plural, que va del barrio a lo global, y que se encuentra atravesado por tensiones y problemáticas de diversa índole. Esta reordenación, por tanto, surge con el propósito de favorecer y animar a la reflexión colectiva y el diálogo, y de servir de herramienta para encarar los desafíos complejos que nos atañen.

En este ejercicio de lectura del pasado siglo XX con ojos del presente, las miradas patriarcales, coloniales y memorialistas que definieron la modernidad más hegemónica son cuestionadas por enfoques feministas, decoloniales y ecologistas. Esta mirada ponen su acento en aquello que a menudo ha sido sustraído de los relatos oficiales y dominantes de la Historia del Arte, devolviéndonos la imagen de una modernidad bastarda, múltiple, compleja y heterogénea. Desde el surrealismo más disidente de Georges Bataille, con el que agujerea el proyecto ilustrado, a las experiencias rupturistas del tropicalismo en Brasil, con propuestas vitalistas, sensoriales y colectivas enunciadas desde el Sur.



Vista general de la sala *De la sequía a las palmeras*, Edificio Nouvel, Planta 1, Museo Reina Sofía, 2021

Son varias las claves y giros que dan forma a esta reordenación firmemente situada en nuestros días. Por una parte, la **genealogía**, como herramienta epistemológica, toma el relevo a la historia salpicada de hitos y grandes nombres, para profundizar en los andamiajes, las relaciones, los ecos, silencios, continuidades y rupturas que pueden rastrearse en nuestro pasado reciente. En este sentido, es fundamental el estudio de las **exposiciones del pasado siglo XX**. Atender a cómo el arte se exhibe y recibe en diferentes contextos, es decir, a su sociabilidad, ofrece información esencial sobre los discursos y sensibilidades dominantes de un determinado momento, pero también acerca de todo aquello que queda fuera y que, con frecuencia, resulta más revelador. Este enfoque desvela el funcionamiento de los dispositivos de exhibición de arte, nunca neutrales, sino profundamente imbricados en las tensiones y circunstancias políticas, económicas y sociales del entorno al que se dirigen. Un caso de estudio llevado a las salas es el de la documenta 7 de Kassel (1982) que, bajo la dirección artística de Rudi Fuchs, se leyó desde nuestro país como la confirmación del triunfo de la pintura y del mercado del arte, así como un

giro hacia valores conservadores, frente a otras manifestaciones artísticas que también contaron con presencia en la muestra, como el arte povera, el arte conceptual, el vídeo o las propuestas textiles y performativas de Franz Erhard Walther. La adopción de esta tesis, que marcó el devenir del arte durante la década de los ochenta, no es ajena a su época: la era Reagan-Thatcher, dominada por la llamada *New Right*. A la luz de estas claves contextuales cabe hacer, por tanto, una revisión que refleje la diversidad de propuestas acogidas en la cita y descartadas por buena parte de la crítica y la historiografía posterior.



Vista general de la sala *documenta 7*, 1982, Edificio Nouvel, Planta 0, Museo Reina Sofía, 2021

En la misma línea de este análisis sobre las exposiciones, el **documento** cobra una gran importancia, pareja a la de las manifestaciones artísticas, en cuanto a testimonio de esta sociabilidad cambiante a lo largo del tiempo. Del énfasis en el documento deriva también una voluntad de tensionar e interrogar las categorías artísticas, que se traduce en la importancia que poseen en esta

nueva presentación las manifestaciones consideradas marginales y precarias. Se concede así protagonismo a los fotolibros, los libros de artista, los dibujos abocetados, el arte postal, las revistas o el diseño gráfico, especialmente los **carteles** y experiencias como las del Taller de Gráfica Popular en México. Formatos de sencilla producción y circulación, idóneos para la experimentación y la búsqueda de lenguajes e ideas al margen de las formas hegemónicas, y con una repercusión y recepción amplia y diversa. Aunque en otro sentido, también tiene un papel destacado la **arquitectura** dados sus efectos directos en la vida y en su organización pública y privada: desde las casas unifamiliares de los barrios suburbanos estadounidenses al experimento utópico de Brasilia. En España ha tenido un rol principal tanto durante el periodo de la autarquía, en el que se estableció una clara separación entre el campo y la ciudad, como durante el desarrollismo de los años sesenta o la especulación inmobiliaria de las décadas de 1990 y 2000. Por último, la **ciudad** se revela como el ecosistema por excelencia para analizar la sociabilidad de las prácticas creativas: un campo de atracción vivo y mutable, escenario privilegiado para entender las principales transformaciones de cada momento histórico.

Por otra parte, en medio de una crisis migratoria global como la que atravesamos, la reflexión sobre el **exilio**, y en concreto el exilio republicano español, asignatura pendiente de buena parte de la historiografía del arte, es urgente. El exilio republicano es otro de los nodos que articulan la nueva lectura de la Colección y que lleva a cuestionar el concepto de nación y las ideas de territorio y pertenencia que convoca. Al incorporar las trayectorias de los protagonistas de este desarraigo, como las de Maruja Mallo en Argentina o Josep Renau, Remedios Varo y Max Aub en México, así como sus obras e iniciativas, al relato de la historia reciente de nuestro país obtenemos un mapa más amplio, complejo y, sobre todo, mestizo.

La idea del exilio nos conduce directamente hasta ese otro propósito capital: la necesidad de **decolonizar** nuestro pensamiento y nuestra mirada. Si el exilio republicano no puede sustraerse de un relato de España que se pretenda crítico, inclusivo y reparador, tampoco el pasado colonial ni sus rastros y ecos en el presente. Las formas en las que se ha estudiado, mostrado y catalogado el arte

del Sur global y, específicamente el de Latinoamérica, están atravesadas por dinámicas de poder y violencia simbólica. Ejemplo de ello son las exposiciones que durante la década de 1980 se hicieron en suelo europeo sobre arte chileno, en las que se leyó el trabajo de Carlos Leppe o Elías Adasme como muestras epigonales del conceptualismo. En realidad, se trata de obras vanguardistas e innovadoras que responden al primer neoliberalismo de la historia, el ensayo de los Chicago Boys en el Chile de Pinochet.



MVRDV (Winy Maas, Jacob Van Rijs, Natalie De Vries), *Costa Ibérica: Upbeat to the Leisure City* (Costa ibérica: hacia una ciudad del ocio), 1998. Cortesía MVRDV

Ese neoliberalismo que se ensayó en Chile es ahora global dando lugar a una **crisis**, entendida ya no como coyuntural sino estructural, en nuestras sociedades. En torno a este nuevo paradigma versan buena parte de las manifestaciones más contemporáneas de la Colección, como la distopía en el horizonte de la burbuja inmobiliaria levantina que proyecta Rafael Chirbes, el colapso en Angela Melitopoulos o la actualización del infierno de Dante en el proyecto de Henrik Olesen. Por su parte, *Postcapital Archive*, el proyecto archivístico de Daniel García Andújar se centra en el lapso entre la caída del Muro de Berlín y los

ataques al World Trade Center de Nueva York, hitos que marcan el compás de un tiempo sin futuro ni utopía y que tampoco se reconoce en su pasado, para analizar los efectos e implicaciones del paso de la economía de producción a la economía de la información.



Daniel García Andújar *Postcapital Archive* (Archivo Postcapital), 1989–2001. Museo Reina Sofía

Frente a este escenario, son varias las voces que, desde diferentes ámbitos, reivindican la centralidad del cuerpo y los afectos para definir en común un nuevo horizonte ético, donde la vida sea entendida en su vulnerabilidad e interdependencia.

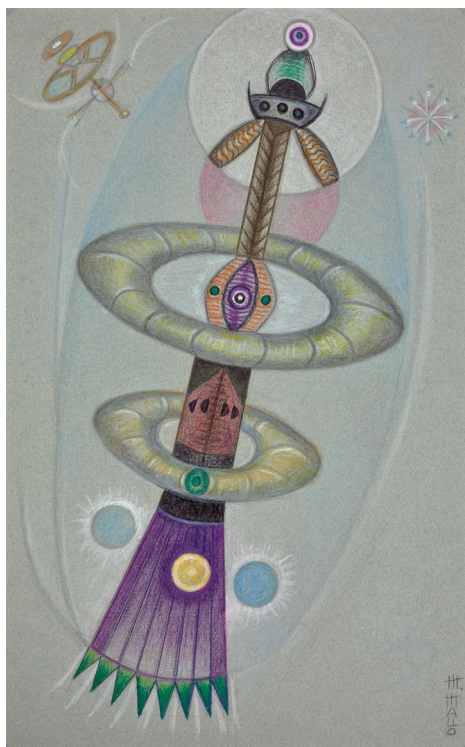
Andrea Büttner en su cinta *Little Sisters: Lunapark Ostia* (Hermanitas: Lunapark Ostia, 2012) refleja justamente este deseo de vida en común. Esta reflexión es quizás hoy, en tiempos de la pandemia de la COVID-19, más pertinente que nunca y supone otro de los prismas desde los que leer la nueva reordenación de la Colección. Una lectura que contempla el papel

emocional y sensible de las distintas manifestaciones artísticas, es decir, su dimensión afectiva. Paradigmáticas en este sentido son, por ejemplo, las propuestas performativas de Joan Jonas o las pinturas de Victoria Gil o Carmen Laffón.



Carmen Laffón, *La sal*, 2019 (Detalle de la serie "La sal"). Depósito indefinido de la Fundación Museo Reina Sofía, 2021. Donación de la Colección Mario Losantos [obras de la 1 a la 4] y de Helga de Alvear [obras de la 5 a la 8].
© Carmen Laffón, VEGAP, Madrid, 2021

Entre otras líneas de pensamiento, trabajo y creación alternativas al modelo neoliberal y enunciadas desde los movimientos feministas y ecologistas, sobresalen las críticas a los esencialismos y al género, así como la reivindicación de identidades múltiples y difusas, identidades cíborg, definidas por la teórica Donna Haraway como mitad humanas, mitad máquinas o mitad animales, y que encontramos en los simios de las Guerrilla Girls o los cuerpos astrales de Maruja Mallo. El cíborg busca, en este sentido, disolver el género, desnaturalizar lo biológico y apostar por una revisión de lo tecnológico a través de la prótesis, la mascarada, lo grotesco y el humor, dando lugar a estrategias poéticas para la emancipación feminista.



Maruja Mallo (Ana María Gómez González), *Viajeros del éter*, 1982. Museo Reina Sofía
 © Maruja Mallo, VEGAP, Madrid, 2021

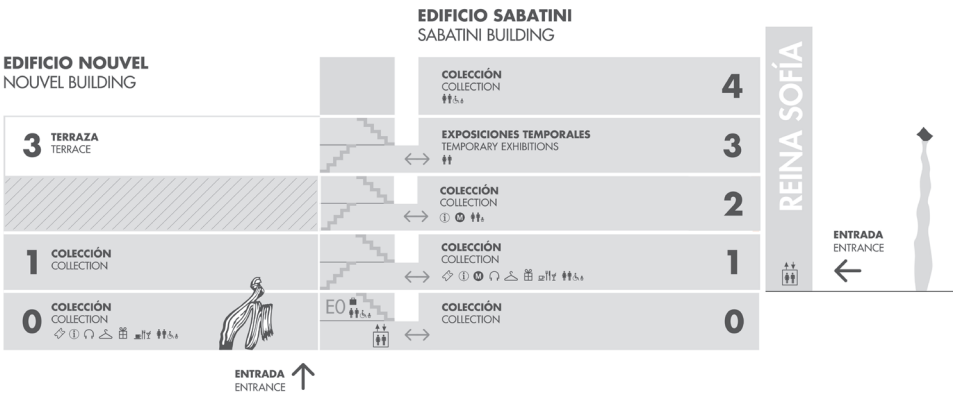
Como en estas líneas, lo que prima en esta nueva presentación no es la sucesión cronológica de los acontecimientos y obras, sino las relaciones y genealogías que desde el presente podemos tejer y desvelar. Se proponen, de este modo, ocho episodios temáticos que se abren a temporalidades flexibles y a enfoques interdisciplinares, y que pueden vincularse entre sí generando a su vez nuevos relatos:

Episodio 1. Territorios de vanguardia: ciudad, arquitectura y revistas
 (Edificio Sabatini, Planta 2)

Episodio 2. El pensamiento perdido
 (Edificio Sabatini, Planta 4)

- Episodio 3.** Campo cerrado
(Edificio Sabatini, Planta 4)
- Episodio 4.** Doble exposición: el arte y la Guerra Fría
(Edificio Sabatini, Planta 4)
- Episodio 5.** Los enemigos de la poesía: resistencias en América Latina
(Edificio Sabatini, Planta 4 y Edificio Nouvel, Planta 1)
- Episodio 6.** Un barco ebrio: eclecticismo, institucionalidad y desobediencia en los ochenta
(Edificio Nouvel, Planta 0)
- Episodio 7.** Dispositivo 92. ¿Puede la Historia ser rebobinada?
(Edificio Sabatini, Planta 0)
- Episodio 8.** Éxodo y vida en común
(Edificio Sabatini, Planta 1)

A través de estos ocho episodios, la Colección del Museo Reina Sofía se reformula para responder al momento actual, a sus malestares, retos y esperanzas, afirmando así la condición viva, no estática, del pasado en la configuración de nuestro presente común.



Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Sede principal

Edificio Sabatini

Santa Isabel, 52

Edificio Nouvel

Ronda de Atocha s/n
28012 Madrid

Tel. (+34) 91 774 10 00

www.museoreinasofia.es

Horario

De lunes a sábado
y festivos
de 10:00 a 21:00 h

Domingo

de 10:00 a 14:30 h

Martes

cerrado

Las salas de exposiciones
se desalojarán 15 minutos
antes de la hora de cierre

NIPO: 828-21-003-9

Programa educativo
desarrollado con el patrocinio de:



Apoyo al arte latinoamericano a través de:



Patrocina:

INDITEX