

El Arte de América Latina, su presencia en Europa en tiempos de globalización.

Antonio Salcedo Miliani



Fue en los años ochenta cuando el arte de la América Latina, comenzó a tener una gran repercusión en Europa. Desde los centros de poder, se despertó un interés por las producciones artísticas de este vasto y complejo territorio que lo conforma. A partir de aquí se produjeron toda una serie de exposiciones, tanto colectivas como individuales que permitie-

ron a muchos creadores darse a conocer, penetrar en lugares y centros que hasta esos momentos les habían estado vedados. Podemos decir que partir de esos años el arte latinoamericano comenzó a estar integrado en los circuitos internacionales, los que sólo habían conseguido contadas figuras. Ese interés fue consecuencia de los cambios que se estaban produciendo en el mundo, que en el caso concreto de América

Latina, tiene especial incidencia, la llegada de la democracia a España, y en general, el derrumbamiento del muro de Berlín y el proceso de globalización, que si bien es cierto, es fundamentalmente económico, obviamente afecta a todos los demás sectores sociales y culturales. En este texto proponemos hacer un recorrido por las exposiciones colectivas que hemos considerado más importantes que a la vez que han dado a conocer y a divulgar el arte latinoamericano, han servido para poner sobre la mesa, muchos aspectos, problemas, situaciones que han impedido su conocimiento y reconocimiento. Con ellas se ha intentado romper o acabar con la visión colonialista y hegemónica que ve o veía a la América Latina como un todo, un territorio lleno de exotismo y de folklore, preocupado por los problemas de identidad o de la oposición centro-periferia. Qué duda cabe que estos objetivos ameritan tiempo y un trabajo arduo y constante. Que en ellas influyen otras variables en el que la economía y la política son determinantes. Pero con cada una de estas exposiciones, las críticas, las controversias, algo se ha conseguido. Aparte de la visibilidad de las obras quedan los catálogos, los textos, los estudios, todo un corpus documental, que va dejando su substrato y va ayudando a situar las cosas en su lugar.

Les Magiciens de la Terre

Han pasado casi veinte años de la famosa exposición *Les Magiciens de la Terre* celebrada en el Centre Pompidou de París. A pesar de





todas las críticas realizadas a esta muestra, hay que admitir que la fue la primera gran exposición reconocida en todos los foros, que fue concebida y realizada con el interés de mostrar en la escena internacional el arte hecho fuera de Europa o de los centros hegemónicos. Es decir la primera muestra bajo el concepto de aldea global del arte, donde todas las obras iban a ser tratadas y expuestas bajo los mismos criterios, Reunieron las obras de cien artistas contemporáneos, la mayoría de ellos pertenecientes al mundo artístico occidental o que consideraban

“fuertemente occidentalizado” como Corea del Sur, De los cien artistas, cincuenta eran del mundo occidental, es decir de los centros, (Europa occidental y Estados Unidos) y cincuenta de los márgenes (África, América Latina, Asia y Australia). La proporción obviamente no era correcta, tampoco lo fue la selección de creadores realizadas por los mismos comisarios, porque era imposible que ellos pudieran hacer una selección mínimamente adecuada de un territorio tan extenso como el que representa el llamado mundo no occidental. La muestra fracasó porque siguió predominando el carácter eurocéntrico. Pero a partir de aquí se inició una preocupación hasta ese momento casi inexistente por conocer y

exponer el arte que se realizaba en la periferia. Esta muestra coincide además con las teorías y los movimientos multiculturales, las críticas poscoloniales que generaron una verdadera avalancha de exposiciones, de bienales, de ferias, en las que ese “arte periférico”, comienza a ser tenido en cuenta y algunos de sus creadores a formar parte de las “corrientes principales”. Esta situación produce una serie de cambios en la relación centro-periferia, en los criterios de valoración, en la presentación y aceptación en la escena internacional del arte del tercer mundo.

A todo esto hay que agregar un hecho que cambió sustancialmente las relaciones de todo tipo en el mundo, la aparición y la rápida popularización de Internet. La red de redes ha sido una de los medios más potentes para propagar el fenómeno de la globalización, en el cual se enmarca todos los acontecimientos económicos, políticos, sociales y culturales de las últimas décadas.

Es necesario por otra parte, dejar constancia que si bien es cierto, que la exposición *Les Magiciens de la Terre*, es considerada como la primera que mostró el arte actual dentro de una concepción global, es en todo caso una verdad a medias. Fue la primera en ser valorada en este sentido, y así se ha hecho constar en numerosos textos, Pero, no hemos de olvidar que se produjo en París, uno de los centros históricos más importantes del mundo. Pero como muy bien señala Gerardo Mosquera, no fue en la capital francesa, donde se dio esa primera exposición con carácter globalizador.

El Arte de América Latina en Europa

Fue tres años antes en la II Bienal de La Habana que se realizó la primera exposición global de arte contemporáneo, reuniendo 2.400 obras de 690 artistas de 57 países, obras actuales, es decir sin incluir arte tradicional. Constató además el crítico cubano que así se inaugura la era de internacionalización que vivimos hoy.¹ Este dato nos muestra una vez más el peso de los centros de poder, la influencia que ejercen y como no se hace referencia a este dato significativo, que si bien no tuvo la trascendencia mediática de la muestra francesa, ha sido muy importante para los países que participaron en esa bienal.

La presencia del Arte latinoamericano en Europa comenzó a ser importante a partir de la celebración del quinto centenario del descubrimiento de América. Creemos que fue con motivo de esta efeméride que se inició una circulación del arte de América Latina por Europa como nunca se había visto. La fecha controvertida, por el significado de la celebración que eufemísticamente se quiso llamar, "encuentro entre dos mundos" propició un interés y una preocupación como nunca había existido. De ese interés y de cómo se concretó, tratan las exposiciones que comentamos a continuación.



Creemos que la primera muestra significativa fue *Arte en Iberoamérica*. Una exposición itinerante inaugurada en mayo de 1989 en la galería Hayward de Londres, posteriormente sería presentada en el Museo Nacional y Museo Moderno de Estocolmo, para finalizar en Madrid, en el palacio de Velásquez donde fue clausurada el 4 de marzo de 1990. Comisariada por Dawn Ades contó con la colaboración de Guy Brett, Stanton Loomis Catlin, Helen Escobedo, Carmen Jiménez, Ole Granath, Angel Kalenberg, Waldo Rasmussen, Joana Drew, Andrew Dempsey y Susan Ferleger Brades.

La muestra ofrecía una visión panorámica, con carácter historicista del arte de la América Latina desde los primeros movimientos

independentistas hasta finales de la década de los ochenta. El discurso se estructuró en 13 apartados. La Independencia y sus héroes, Las academias y

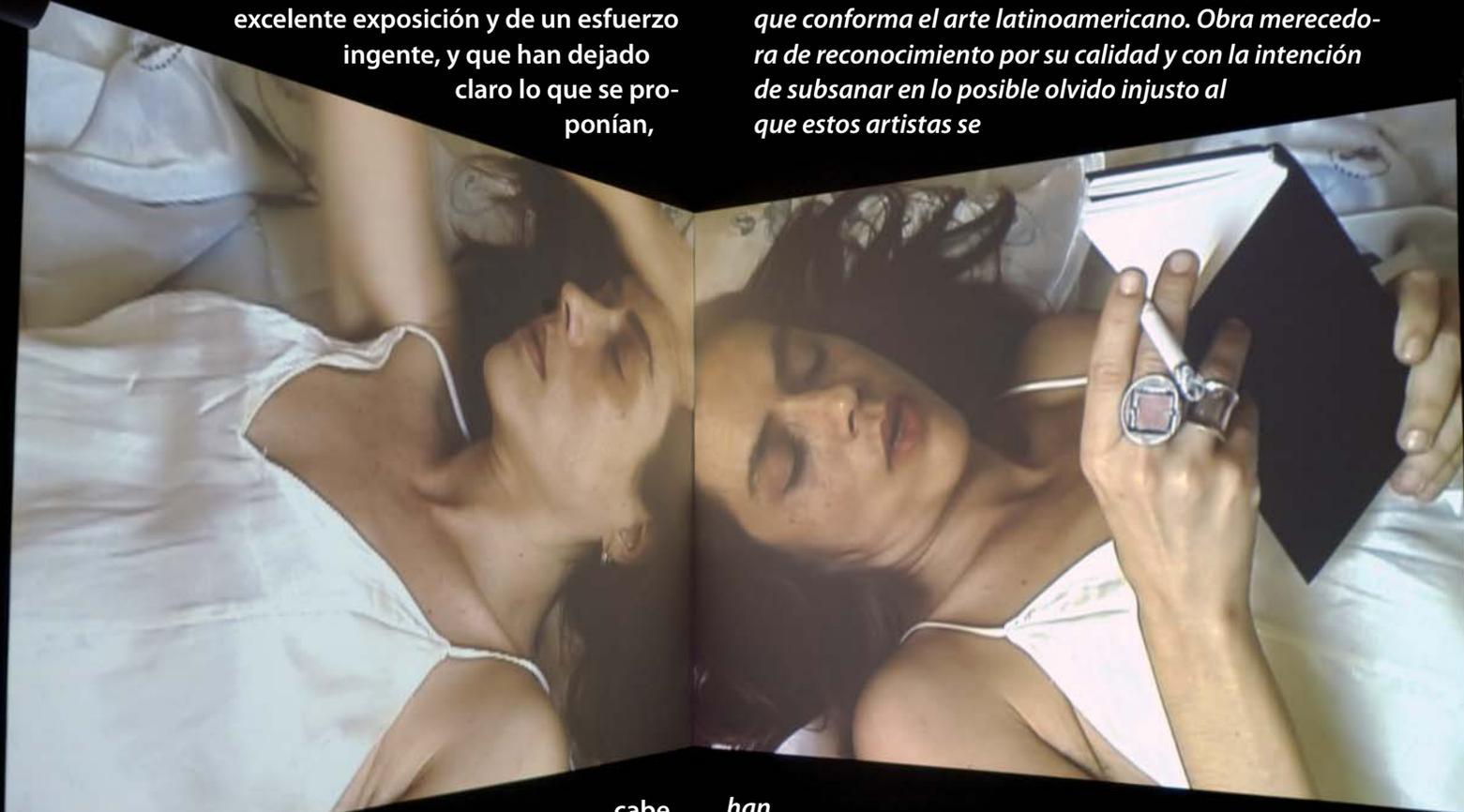
la pintura histórica. El artista viajero-cronista y la tradición empírica en el arte latinoamericano posterior a la independencia, la naturaleza, la ciencia y lo pintoresco. Los dos capítulos siguientes están dedicados a dos creadores mexicanos: José María Velasco y Posada y la tradición gráfica popular. Continúan con El modernismo y la búsqueda de raíces. El movimiento de Muralistas mexicanos, El taller de Gráfica popular, indigenismo y realismo Social, Mundos privados y mitos públicos, Arte Madi/Arte Concreto-invencción, Un salto radical, y un último capítulo dedicado a historia e identidad. A destacar el que se señala en la introducción del catálogo. Exponen que se trata de crear una especie de museo temporal del arte latinoamericano que ofrece que



consideran una visión necesariamente selectiva y parcial. También apuntan que al tratarse de una visión historicista no se han preocupado de dar una visión de conjunto del arte latinoamericano contemporáneo. Los artistas que aparecen en la sección final lo están por estar relacionados con la problemática histórica, política y cultural. Sin dejar de reconocer que se trata de una excelente exposición y de un esfuerzo ingente, y que han dejado claro lo que se proponían,

en Sevilla, con motivo de la Exposición Universal celebrada en esa ciudad para viajar posteriormente al Centre Pompidou de París, al Kunstmuseum de Colonia y finalizar en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

El objetivo de Waldo Rasmussen quien curó la exposición por encargo de la comisaría de la ciudad de Sevilla fue: *ofrecer un panorama de la compleja urdimbre que conforma el arte latinoamericano. Obra merecedora de reconocimiento por su calidad y con la intención de subsanar en lo posible olvido injusto al que estos artistas se*



cabe destacar la importancia dada al arte mexicano. Cinco capítulos dedicados por entero a este país y apartados importantes en otros capítulos. Esta presencia se puede explicar por los objetivos perseguidos, pero obviamente por desconocimiento del arte de otros países donde también podían encontrar creadores que se ajustaran a las líneas de su discurso.

han vistos relegados.²

Destacamos los aspectos de la muestra que remarca su comisario.: 1. Se hizo hincapié en la internacionalidad de las obras, sin preocuparse de su carácter exótico, folclórico o nacionalista. Claro que uno se pregunta, ¿quién otorga esa internacionalidad?

2. Siguieron un criterio cronológico y estilístico, más que nacional, porque entendían que de esta manera se revelaba la continuidad del arte latinoamericano y su inserción en las corrientes modernas como el cubismo, el constructivismo, surrealismo, etc. Se quiera o no vemos aquí la mentalidad hegemónica, en la necesidad de incluirlo en la periodización del arte europeo. 3. Muestra la transformación de estas fuentes en estilos locales de gran riqueza y con evolución propia. Vemos aquí una contradicción con el aspecto anterior, primero quieren incluirlos dentro de una corriente internacional y

Artistas Latinoamericanos del Siglo XX

Después de *Arte en Iberoamérica* se realizó otra gran exposición en Europa: *Artistas Latinoamericanos del Siglo XX*, se inauguró el 11 de agosto



CUIDA ESTA UNIDAD

no, artistas de conciencia social, el constructivismo, el legado del constructivismo, el surrealismo y lo surreal en el arte latinoamericano, los sesenta y los setenta: la figuración y la nueva figuración latinoamericana y la crisis del modernismo. En este último apartado se incluyen los artistas de las últimas décadas, tratados en temáticas como el cuerpo, la homosexualidad, el SIDA, la explotación económica, la alienación de la vida contemporánea, la tortura, los secuestros, la opresión y el neocolonialismo.

Una exposición de este calibre obviamente estaba sujeta a críticas. Se le criticó fundamentalmente por: a) sobrevalorar el arte de unos países en detrimento de otros, b) limitar u omitir nombres e incluso movimientos considerados imprescindibles c) El comisario era extranjero. No debemos olvidar que trataba de un mundo complejo, desconocido en gran parte, subvalorado, porque trata del arte de un territorio en el que es difícil esta-

blecer un equilibrio por su amplitud y su diversidad. Pero como decía Carlos Jiménez, estas críticas no ven los logros de esta exposición que sobrepasan con creces sus errores y sus debilidades, y que su logro más importante fue haber vencido múltiples obstáculos, sobre todo el aislacionismo que divide entre sí a los países de la América Latina. Reconoce que ha sido una excelente ocasión para dar a conocer el arte de estos países en Europa donde es un gran desconocido.³

Antonio Zaya también considero que esta exposición era insuperable porque por sus dimensiones colosales, tanto geográficas como de tiempo, será muy difícil de repetir, aunque no deja de apuntar que el acento que prevalece en esta muestra es el del norte. Señala que: *el resultado final cuando menos confuso. La selva sigue siendo selva y no resiste un análisis único, aun fragmentado y estructural, que no implique o pueda evitar los trasplantes, las exclusiones, las ausencias y los rechazos.*⁴

lue-
go
nos
habla de
estilos locales.

4. Insisten en la imbricación de los artistas latinoamericanos en el contexto internacional, de lo que se deduce que no deberían verse limitados a las galerías especializadas ni a las muestras locales. 5. La exposición puso en evidencia la urgencia de estudios en profundidad acerca de artistas individuales, períodos específicos y movimientos artísticos de América Latina. Un aspecto con el que coincidimos plenamente.

Edward Sullivan autor del texto del catálogo divide la muestra en siete secciones. Apuntes sobre la génesis del modernismo latinoamericana-

Voces de ultramar. Arte en América latina: 1910-1960

En septiembre de 1992 se presentó en el Centro Atlántico de Arte Moderno de las Palmas de Gran Canaria la exposición *Voces de ultramar. Arte en América latina: 1910-1960*, que posteriormente iría a la Casa de América donde finalizaría el 31 de enero de 1993. Comisariada por la galerista y crítica chilena Carmen Waugh, quien contó con la colaboración de críticos y estudiosos de cada país del que se presentaban obras. En realidad cada uno de ellos actuó como un comisario delegado. De igual manera todos los textos que acompañan al catálogo son de escritores latinoamericanos. Carmen Waugh, una mujer de singular importancia en el arte latinoamericano, exponía en el catálogo que seguramente era la primera vez que se planteaba una exposición desde allá hacia acá. El sentido reivindicativo que tuvo esta exposición y la necesidad de que el conocimiento y la divulgación del arte latinoamericano se haga desde y por personas del país, quedaba claro con el primer texto del catálogo, escrito por Eduardo Galeano. Texto que podemos sintetizar en la frase, "hemos de construir nuestra propia historia".

Se exhibieron obras de Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Ecuador, México, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela. Cabe señalar que no explican ni justifican los



países que faltan, entre ellos una ausencia muy notoria, la presencia de Cuba, aunque si habían obras de artistas de estos países.

Cocido y crudo.

Del 14 de diciembre 1994 al 6 de marzo de 1995 se presentó en el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid la exposición *Cocido y Crudo*, comisariada por el crítico norteamericano Dan Cameron: Respondía a un encargo hecho por María Corral ex directora del Reina Sofía y para la cual ya había trabajado en otra exposición realizada en Barcelona, *El Objeto y su doble*. Con ella pretendían demostrar el carácter unificador del arte de los últimos años. Con tal motivo reunieron las obras de cincuenta y cuatro artistas

jóvenes de más de veinte países en los más diversos lenguajes que caracterizan el arte actual: pintura, escultura, instalaciones, montajes escenográficos, fotografía, vídeo y videoinstalaciones, murales, diaporamas, intervenciones, acciones y performances.

Parten de la idea de Claude Lévi-Strauss quien planteaba que lo crudo es síntoma de subdesarrollo y lo cocido lo avanzado. Lo que proponía Dan Cameron era que al haber desaparecido las fronteras, y establecido la libre circulación, ambos campos se entremezclan y se convierten en una unidad.

Por eso seleccionó esos cincuenta y cuatro artistas de diferentes lugares del mundo, cuyas obras no presentan ningún referente que los pueda identificar con ningún lugar en concreto.

Indiscutiblemente no es posible aceptar que el arte que se está produciendo en cualquier lugar tiene características



similares, por supuesto una unificación, de acuerdo a un canon legitimador, obviamente colonizador.

De nuevo la propuesta de *Les magiciens de la Terre*, es descalificada y demuestra su inoperancia y su falta de sentido. La mayor parte de las críticas fueron duras, además de ser la exposición con el presupuesto más elevado que hasta ese momento había montado el Centro de Arte Reina Sofía.

Como ejemplo de las críticas, vale la pena reseñar la de Rosa Olivares de la que transcribimos un párrafo. : *Cocido y crudo se puede inscribir en esa línea de búsqueda de valores no propiamente occidentales, en esa idea de aventura, de identificar al crítico o al comisario como un explorador de territorios vírgenes (territorio en sentido geográfico y no intelectual o teórico) a la caza de aborígenes artistas que puedan ser trasplantados sin perder el decoro, es decir, olvidando el taparrabos en la selva, y vistiendo el adecuado traje de artista occidental sin mayor problema.*⁵na exp



Cartographies:

Una exposición importante que representó un nuevo concepto, fue *Cartographies: 14 artistas de América Latina*, que se presentó en el mes de febrero de 1995 en la Sala de la fundación "La Caixa" en Madrid, organizada por la Galería de Arte de Winnipeg. Fue la citada galería quien invitó al curador brasileño a trabajar en un proyecto de residencia, para lo cual organizó una exposición de arte latinoamericano. Ivo Mezquita selecciona catorce artistas: José Bedia, Marta María Pérez Bravo de Cuba; Germán Botero, María Fernanda Cardozo de Colombia, Mario Cravo Neto, Carlos Fajardo, Iole Freitas, José Leonilson de Brasil; Juan Dávila, Gonzalo Díaz de Chile, Julio Galán, Nahum Zenil de México, Guillermo Kuitca de Argentina y Alfred Wenemoser, austriaco de origen, vive y trabaja en Caracas.

La exposición tenía dos objetivos: añadir una nueva perspectiva del

arte visual contemporáneo de la América Latina y desarrollar nuevas perspectivas para la presentación de este arte.



El comisario proponía un nuevo concepto del curador, en este caso como creador de nuevas cartografías. Es él quien al investigar, relacionar puede crear su propio mapa de arte contemporáneo, indiscutiblemente hablamos de

un mapa propio. Una cartografía que se construye al mismo tiempo que el territorio, un territorio simbólico en el que habitan las obras de estos artistas, independientemente de donde vengan. Lo que le interesaba al comisario era su validación en los circuitos internacionales.

Consciente de vivir en la periferia, explica que esta situación obliga al cosmopolitismo para escapar de la asfixia que impone la geopolítica. Este continuo cambio, genera una continua redefinición y una identidad dinámica. A través de esta muestra Ivo Mezquita tenía como objetivo romper los límites impuestos por las relaciones institucionalizadas y promover la discusión internacional sobre la producción artística. Queremos subrayar algunos aspectos del texto de esta exposición cuando habla de "Latinoamérica una cartografía diferente":

14 artistas de América Latina

A pesar de todos los calificativos que sobre ella se han dado como primitiva, exótica, falta de ejercicio democrático, que parecen ser que la descalifican para pensar en la utopía, cada país continua pensando en sus sueños como sociedad constituida. Al hablar que Latino América no existe bajo una identidad única, proponen por lo menos seis grupos culturales diferentes: 1. Amazonia y el Caribe (Venezuela, el norte del Brasil, el este de Colombia, las Guayanas y el Caribe), 2. El Cono Sur (Chile, Argentina, Uruguay, Paraguay y el sur de Brasil), 3. El Grupo Andino: Bolivia, Ecuador, Perú y Colombia), 4. México, 5 (Centro América) 6. El Nordeste Brasileño. Un vasto territorio en el que se puede hablar de centro y periferia de primer y de tercer mundo. Forma parte de su complejidad y de su variedad.



Qué duda cabe que Ivo Mezquita da una gran importancia a la labor del comisario que se convierte en el creador de nuevos mapas, que él establece libremente, de acuerdo a los paisajes descubiertos en su recorrido. El peso del comisario o curador cada vez es más importante y por supuesto se corre el peligro que el concepto expositivo sea más importante que las obras que integran la muestra. Remarca Mezquita: Somos los latinoamericanos los que hemos de hacernos visible en el mundo occidental por medio de la pluralidad de nuestra cultura. A pesar de los muchos elementos que tenemos en común, las prácticas artísticas se encaminan hacia la singularidad, hacia el territorio de la diferencia.

Presencia e importancia del arte cubano en España

En este conjunto de exposiciones que tuvieron lugar en España en los años anteriores y siguientes al quinto centenario, un país ocupa un lugar preferente, Cuba ha conseguido estar muy presente como país y como cultura. No solamente se han realizados diversas e importantes muestras colectivas, sino que muchos de sus artistas son figuras prominentes que han presentado exposiciones individuales en Europa y son llamados a participar en muestras colectivas internacionales del arte actual.

La primera exposición que reseñamos es: *Cuba, la Isla Posible*. Una muestra comisariada por Juan Pablo Ballester, María Elena Escalona e Iván de la Nuez y organizada por el centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. Una exposición que aunque no tiene ningún carácter cronológico, se refiere en concreto a creadores de las tres últimas décadas del siglo XX. Tres exiliados cubanos, artista e intelectuales, que planteaban un proyecto de unir lo de fuera y lo de dentro. Una muestra en la que no se busca la identidad, pero ella flotaba en el aire. Muchas de las obras que abarcan el amplio espectro del arte actual, estaban estrechamente relacionadas con la isla, con su pasado y con su presente. Para complementar la exposi-

ción se presentó un ciclo de cine cubano, obras de teatro, conferencias y mesas redondas.

De los 22 artistas algunos eran ampliamente conocidos, como Ernesto Pujol, Ana Mendieta, José Bedia o Andrés Serrano. Apuntaba Rosa Olivares que se da la situación que artistas conocidos en su país son desconocidos fuera de ella, e incluso menospreciados. De igual manera sucede con los artistas que han adquirido un prestigio fuera de la isla. Es una problemática que se genera entre la definición y el sentimiento de la propia identidad.⁶ El catálogo también tenía textos de personas de las dos orillas. Textos sobre la historia y el arte de Cuba. Esa necesidad de conseguir una futura convivencia en el sentido más amplio de la palabra la dejan claro sus comisarios en el inicio del catálogo: *La isla posible es el proyecto de una probabilidad. La construcción de un espacio de confluencias en que convivirán, sin jerarquías, códigos, textos, audiovisuales, tópicos y reproducciones simbólicas que aluden a diferentes momentos de la historia y la cultura cubana. La intención es evitar el privilegio de uno u otro periodo –la colonia, la república, la revolución– de uno u otro espacio –el país o el exilio– como ha ocurrido usualmente durante mucho tiempo. Lo que*



*proponemos en fin es la exploración de una convivencia tan inevitable como conflictiva que está por venir.*⁷

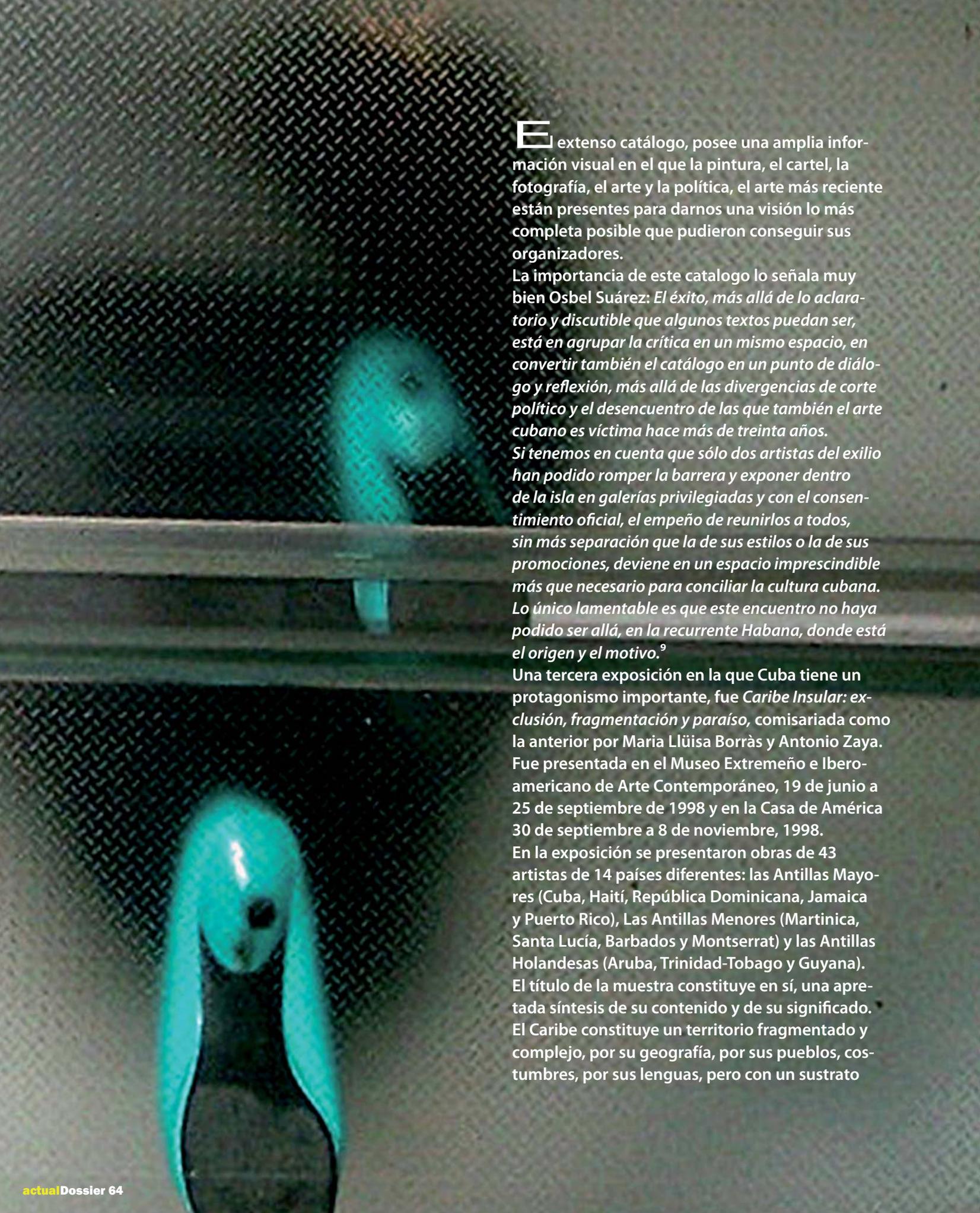
A destacar el carácter auténticamente globalizador de esta muestra. Obras de artistas muy variadas, producidas en diferentes lugares de fuera y de dentro, sin establecer categorías, incluyéndolo todo. Pero a la vez, y tal como ya lo hemos apuntado la identidad, identidad fragmentada, por la situación político social que viven los cubanos en la isla y los exiliados, se evidencia a lo largo de todo el discurso expositivo.

Al año siguiente se presenta, *Cuba siglo XX, modernidad y sincretismo*, organizada por el Centro Atlántico de Arte Moderno (Las Palmas de Gran Canaria), la Fundación "La Caixa" (Palma) y el Centro de Arte Santa Mónica, de Barcelona, en un recorrido que empieza en las Palmas en abril de 1996 y termina en Barcelona en el mes de diciembre de ese mismo año. Comisariada por Maria Lluïsa Borràs y Antonio Zaya, es seguramente la exposición más completa que se haya hecho de Arte Cubano del siglo XX en Europa.

El objetivo central según planteaban los comisarios era reunir las obras claves del arte, desde finales del siglo XIX hasta finales del siglo XX. La selección se hizo en función de sus valores estéticos y de su inclusión en el contexto internacional, y lo que es muy importante, teniendo en cuenta que pertenecen a una misma raíz cultural, pero sin *pretender una falsa homogeneidad*.⁸

Constituye el más serio trabajo de aproximación global, en la que además de reunir la mayor pléyade de creadores, contaron con un panel de destacados críticos, entre ellos Gerardo Mosquera, Juan A. Martínez, Juan Antonio Molina y Eugenio Valdés Figueroa, Iván de la Nuez, Nelson Herrera Ysla, Antonio Eligio (Tonel) y naturalmente los dos comisarios, Maria Lluïsa Borràs y Antonio Zaya. Este último una de las personas que más conocía el arte de la isla y en general del Caribe, un hombre militante y comprometido con el arte en que creía.





Extenso catálogo, posee una amplia información visual en el que la pintura, el cartel, la fotografía, el arte y la política, el arte más reciente están presentes para darnos una visión lo más completa posible que pudieron conseguir sus organizadores.

La importancia de este catálogo lo señala muy bien Osbel Suárez: *El éxito, más allá de lo aclaratorio y discutible que algunos textos puedan ser, está en agrupar la crítica en un mismo espacio, en convertir también el catálogo en un punto de diálogo y reflexión, más allá de las divergencias de corte político y el desencuentro de las que también el arte cubano es víctima hace más de treinta años.*

Si tenemos en cuenta que sólo dos artistas del exilio han podido romper la barrera y exponer dentro de la isla en galerías privilegiadas y con el consentimiento oficial, el empeño de reunirlos a todos, sin más separación que la de sus estilos o la de sus promociones, deviene en un espacio imprescindible más que necesario para conciliar la cultura cubana. Lo único lamentable es que este encuentro no haya podido ser allá, en la recurrente Habana, donde está el origen y el motivo.⁹

Una tercera exposición en la que Cuba tiene un protagonismo importante, fue *Caribe Insular: exclusión, fragmentación y paraíso*, comisariada como la anterior por María Llúisa Borràs y Antonio Zaya. Fue presentada en el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, 19 de junio a 25 de septiembre de 1998 y en la Casa de América 30 de septiembre a 8 de noviembre, 1998.

En la exposición se presentaron obras de 43 artistas de 14 países diferentes: las Antillas Mayores (Cuba, Haití, República Dominicana, Jamaica y Puerto Rico), Las Antillas Menores (Martinica, Santa Lucía, Barbados y Montserrat) y las Antillas Holandesas (Aruba, Trinidad-Tobago y Guyana). El título de la muestra constituye en sí, una apretada síntesis de su contenido y de su significado. El Caribe constituye un territorio fragmentado y complejo, por su geografía, por sus pueblos, costumbres, por sus lenguas, pero con un sustrato



co-

mún, la gran

hibridación que los caracteriza a todos,

como resultado de la mezcla de sus antecedentes coloniales

europeos y de la presencia africana. Pero la lectura va más allá. Maria Lluisa Borrás,

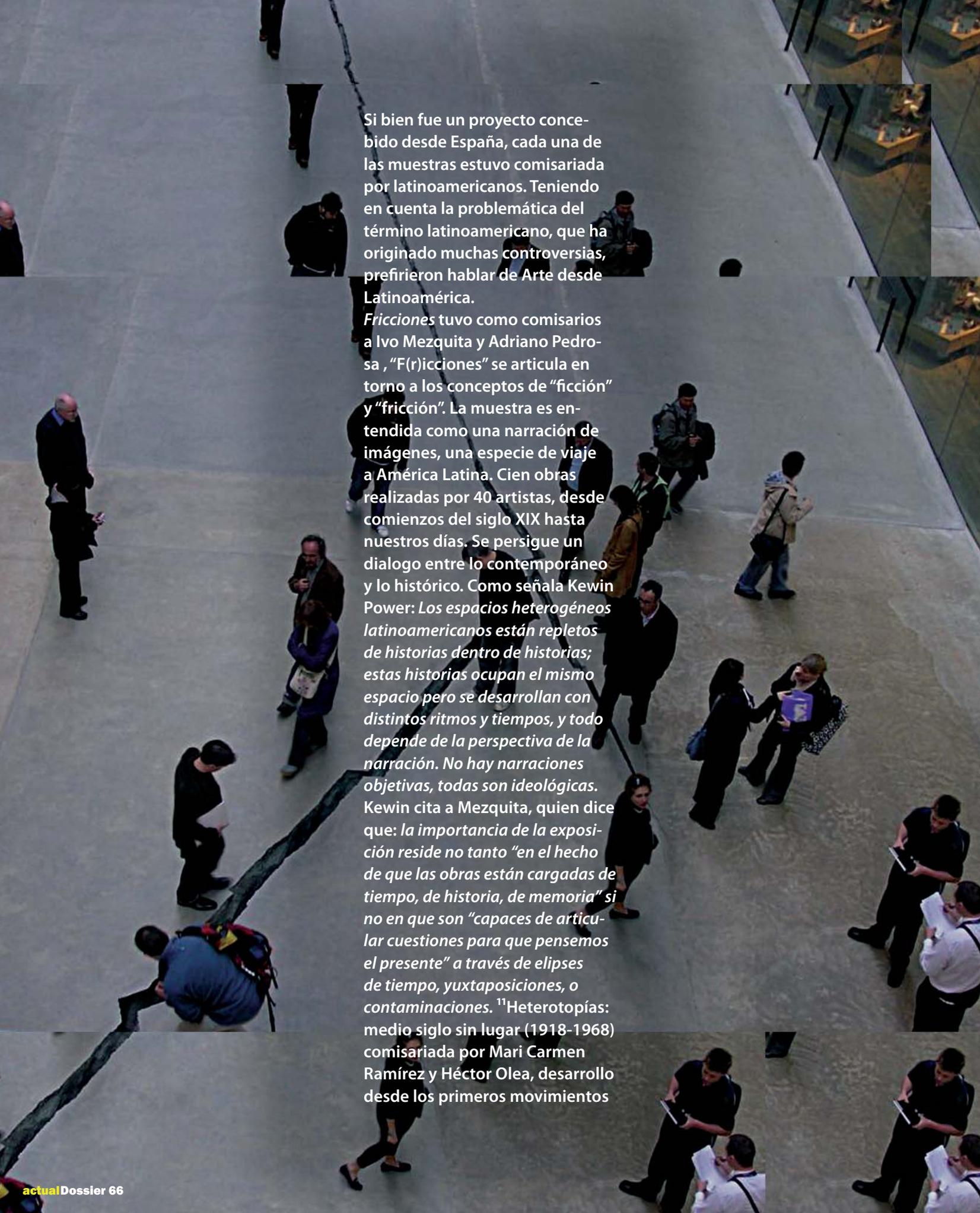
comentaba que utilizaron el termino exclusión, porque los artistas que presentaban estaban

excluidos de los circuitos comerciales y Antonio Zaya señalaba que: el término fragmentación como realidad no sólo en lo geográfico, sino también en lo artístico: *La obra de todos ellos es un fragmento constante. Puede que sean inconscientes de ello, pero muchas veces es el reflejo de la situación en que viven. Todos los regímenes políticos imaginables conviven en este largo archipiélago donde se hablan siete idiomas.*¹⁰

Este conjunto de exposiciones han permitido evidenciar y demostrar de forma rotunda que la mayoría de las obras presentadas, tanto por sus temas como por sus planteamientos formales se integran de pleno en el discurso artístico internacional, sin dejar de ser caribeñas, sin dejar de lado sus referencias étnicas y culturales.

Versiones del sur.

A finales del año 2000, comienzo del S.XXI o final del siglo XX se presentó en Madrid, *Versiones del Sur*. Seguramente la más amplia y completa exposición que se haya presentado en España del espectro artístico latinoamericano. Cinco propuestas en torno al arte de América: *"F(r)icciones, Heterotopías: medio siglo sin lugar (1918-1968), Mas allá del documento, No es solo lo que ves: pervirtiendo el minimalismo y Estétyca del sueño*. Las cinco muestras fueron organizadas por el Museo Nacional de Arte Centro de Arte Reina Sofía y patrocinadas por la Sociedad Estatal España Nuevo Milenio.



Si bien fue un proyecto concebido desde España, cada una de las muestras estuvo comisariada por latinoamericanos. Teniendo en cuenta la problemática del término latinoamericano, que ha originado muchas controversias, prefirieron hablar de Arte desde Latinoamérica.

Fricciones tuvo como comisarios a Ivo Mezquita y Adriano Pedrosa, “F(r)icciones” se articula en torno a los conceptos de “ficción” y “fricción”. La muestra es entendida como una narración de imágenes, una especie de viaje a América Latina. Cien obras realizadas por 40 artistas, desde comienzos del siglo XIX hasta nuestros días. Se persigue un diálogo entre lo contemporáneo y lo histórico. Como señala Kewin Power: *Los espacios heterogéneos latinoamericanos están repletos de historias dentro de historias; estas historias ocupan el mismo espacio pero se desarrollan con distintos ritmos y tiempos, y todo depende de la perspectiva de la narración. No hay narraciones objetivas, todas son ideológicas.* Kewin cita a Mezquita, quien dice que: *la importancia de la exposición reside no tanto “en el hecho de que las obras están cargadas de tiempo, de historia, de memoria” si no en que son “capaces de articular cuestiones para que pensemos el presente” a través de elipses de tiempo, yuxtaposiciones, o contaminaciones.*¹¹ *Heterotopías: medio siglo sin lugar (1918-1968)* comisariada por Mari Carmen Ramírez y Héctor Olea, desarrollo desde los primeros movimientos

de vanguardia hasta el arte actual, con una clara voluntad antihistoricista. Según sus comisarios, la muestra proponía *una revisión crítica de los más destacados momentos de las vanguardias plásticas del S.XX en América, los cuales, por varios motivos han pasado desapercibidos en su complejidad y totalidad.*¹² Se trataba de mostrar el desarrollo de la modernidad visual de la América Latina, no como imitación, sino de forma paralela con planteamientos particulares y originales. La muestra estructurada en siete apartados o constelaciones: pro-

motora, universalista autónoma, impugnadora, cinética, constructiva, óptico-háptica y conceptual, fue acompañada de un extenso catálogo con textos de diversos especialistas. Un catálogo que podemos considerar un texto fundamental en la historiografía del arte de la América Latina *Más allá del documento: sus comisarios, Mónica Amor y Octavio Zaya, planteaban, buscar negar la posibilidad de hablar de una fotografía latinoamericana, porque, ningún ejercicio fotográfico puede abarcar, o pretender representar, ninguna realidad*

(latinoamericana).¹³ Esta visión de negar el carácter representativo de la fotografía, fue criticada por Kevin Power quien escribió: *La selección me parece acertada. Sin embargo, la tesis es más cuestionable a estas alturas. Argumentan que la fotografía latinoamericana suele leerse a través de una óptica de intención documental y pretenden problematizar tal lectura, negando la posibilidad de hablar de una fotografía latinoamericana sellada como identidad. Definir la diferencia sólo para controlarla de nuevo sería, por supuesto, tan inaceptable como absurdo.*¹⁴





Gerardo Mosquera fue el comisario de *No es solo lo que ves: pervirtiendo el minimalismo*. La muestra estuvo dedicada a analizar a creadores que se pueden ubicar dentro de la tendencia minimalista. Sobre la máxima de Frank Stella, "es sólo que ves" Mosquera antepone el no, con lo que dota a las obras seleccionadas de una carga semántica, que de entrada no se les presupone, que muestra el carácter transformador de los artistas latinoamericanos. Seleccionaron obras de siete artistas latinoamericanos y

seis del resto del mundo. *Estética del sueño*, comisariada por Carlos Basualdo y por Octavio Zaya se presentó además del Museo Nacional de Arte Centro de Arte Reina Sofía en los palacios de Cristal y de Velásquez del parque del Buen Retiro. La muestra estuvo inspirada en el título de un manifiesto del cineasta brasileño Glauber Rocha en el que reconoce la confluencia de tres campos de fuerza; la política - racional, la mítico-religiosa, y la subjetiva-psicológica. En la muestra se exhiben diferentes

películas y una serie de obras de artistas latinoamericanos desde los años sesenta hasta nuestros días.

Este conjunto de exposiciones tenía como objetivo central el que expertos latinoamericanos, desde su conocimiento y desde una mirada propia, dieran su visión, contrapuesta a otras exposiciones hechas desde fuera, que han ayudado a mantener la visión de un continente típico y tópico. Se pretendía dar una visión a la luz de los últimos estudios, tal como lo apunta Vivianne Loria:



...conceptos fundamentales ampliamente tratados durante las dos últimas décadas en Latinoamérica, por críticos e investigadores sociales, como lo son los de postcolonialismo, hibridación, apropiación, transterritorialización, y multiculturalidad, conforman la base común como indicadores de pertenencia teórica de las distintas propuestas de versiones del Sur...

Las referencias a la imbricación de los procesos de mestizaje, migración y apropiación de los lenguajes estéticos de los llamados "centros" por parte de las periferias latinoamericanas, subyacen en las cuatro propuestas...¹⁵

A pesar de las críticas sobre notables ausencias o la no presencia de figuras emergentes, ha sido el mayor esfuerzo que se ha hecho en Europa por dar una visión seria y con criterios específicos, sobre la heterogeneidad de la sociedad latinoamericana y el arte que allí o desde allí se produce.

El final del Eclipse. El Arte de América Latina en la transición al siglo XXI. organizada por la Fundación Telefónica de España se presenta en el mes de septiembre de 2001 una exposición que se inicia con un punto de partida controvertido al afirmar su comisario, José Jiménez, que no es una exposición de arte latinoamericano porque este *no existe* más allá de las presiones del mercado y de los centros de gestión del sistema institucional del arte" ni más allá del "reducto de la ideología colonialista que continúa reduciendo a unidad lo diverso como vía para poder manejarlo, gestionarlo

Jiménez presenta en el texto del catálogo las argumentaciones que le hacen sostener esta opinión. Debido a la complejidad del tema y a la problemática que representa ceo que este no es el lugar para su discusión, pero sí he de decir que no estoy de acuerdo con esta opinión. Sería estúpido negar la diversidad existente en América Latina, donde obviamente no existe una identidad única, pero, como negar que exista un trasfondo común, que tenemos muchos elementos que nos hacen sentir que formamos parte de una gran comunidad dentro de una gran diversidad. Lógicamente no se trata de encontrar un denominador "común" de la América Latina y menos aun de su arte, pero tampoco lo que él llama el Arte de las Américas, esa adecuado, porque ahí entraría el arte que se produce en el norte del continente, con un historia como todos sabemos muy diferente la del sur del Rio Grande. Casi al final de su texto de presentación y justificación de su propuesta, José Jiménez nos dice: El propósito de la exposición es muy concreto: *dar una imagen abierta y rigurosa del arte que procede de América Latina*. Y al referirse a la identidad, señala: *Mi propuesta se sitúa más allá de "la identidad" como fijación obsesiva, como determinante y telos de la obra. Atendiendo sin embargo aun concepto de identidad como trasfondo, raíces antropológicas, como plano subyacente en una escala (en el sentido musical) de deslizamiento e integraciones, de mestizaje e hibridación cultural, característica de la historia de América Latina.*

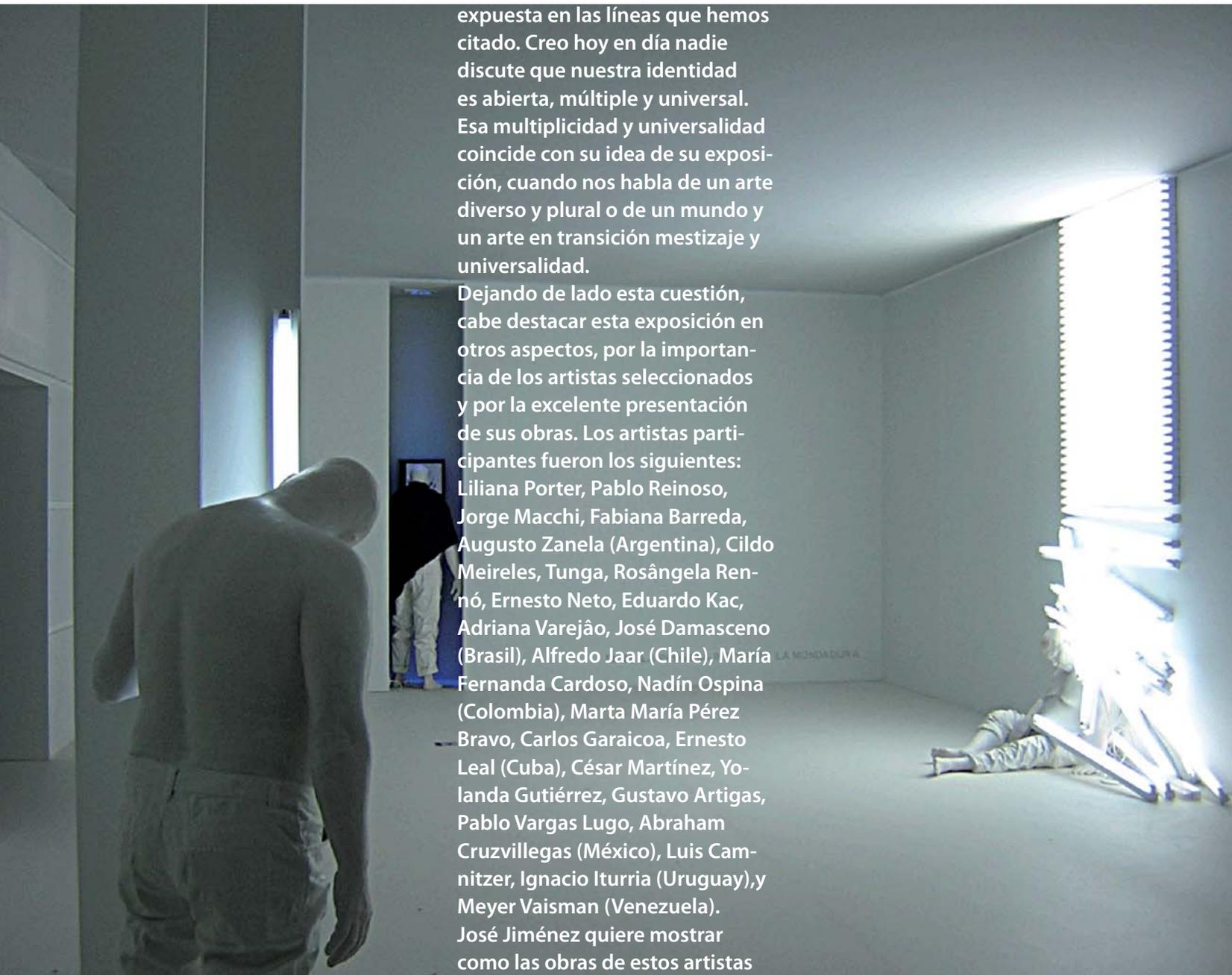


Entonces, si el arte procede de América Latina, que más da llamarlo latinoamericano o de América Latina. Y en cuanto a lo referente a la identidad, queda c

expuesta en las líneas que hemos citado. Creo hoy en día nadie discute que nuestra identidad es abierta, múltiple y universal. Esa multiplicidad y universalidad coincide con su idea de su exposición, cuando nos habla de un arte diverso y plural o de un mundo y un arte en transición mestizaje y universalidad.

Dejando de lado esta cuestión, cabe destacar esta exposición en otros aspectos, por la importancia de los artistas seleccionados y por la excelente presentación de sus obras. Los artistas participantes fueron los siguientes: Liliana Porter, Pablo Reinoso, Jorge Macchi, Fabiana Barreda, Augusto Zanela (Argentina), Cildo Meireles, Tunga, Rosângela Renó, Ernesto Neto, Eduardo Kac, Adriana Varejão, José Damasceno (Brasil), Alfredo Jaar (Chile), María Fernanda Cardoso, Nadín Ospina (Colombia), Marta María Pérez Bravo, Carlos Garaicoa, Ernesto Leal (Cuba), César Martínez, Yolanda Gutiérrez, Gustavo Artigas, Pablo Vargas Lugo, Abraham Cruzvillegas (México), Luis Camnitzer, Ignacio Iturria (Uruguay), y Meyer Vaisman (Venezuela).

José Jiménez quiere mostrar como las obras de estos artistas que trabajan dentro de la más absoluta contemporaneidad, se estudian, se analizan y se exponen, con todo el rigor necesario. Un rigor que es posible, por la no existencia





de estereotipos, ni de una mentalidad prejuiciada que prejuzga. Todo lo contrario, porque ya no existe ningún cuerpo intermedio, entre el que observa y analiza y la obra de arte, de ahí el título de la exposición. Creemos que todo ello es posible, sin negar que exista un arte latinoamericano.

Documenta 11. Es ampliamente conocida que la Documenta es uno de los mayores acontecimientos artísticos a nivel internacional. Una exposición que decide en gran manera las pautas del arte internacional. De aquí nuestro interés en hacer mención de Documenta 11. (8 de junio al 15 de septiembre de 2002), una edición que pudo tener una importancia singular para el arte de las llamadas periferias, pero que fue una magnífica ocasión desaprovechada, tal como veremos. Por primera vez en la historia de la Documenta, considerada la exposición de arte contemporáneo más importante del mundo, tuvo como comisario una persona no europea, el poeta y crítico nigeriano Okwui Enwezor. Indiscutiblemente este hecho había de marcar la

historia de este evento. Era la oportunidad de dejar de lado el eurocentrismo y dar la oportunidad a escuchar otras voces y a tener otras miradas.

Así concibió un equipo de comisarios adjuntos: Ute Meta Bauer, Susanne Ghez, Sarat Maharaj, Mark Nash, Carlos Basualdo y Octavio Zaya. El discurso expositivo estaría integrado por cinco plataformas, solo una estaría en Europa y las restantes en ciudades y continentes diferentes. El objetivo reflexionar sobre aspectos esenciales de las condiciones históricas, económicas y políticas que inciden en



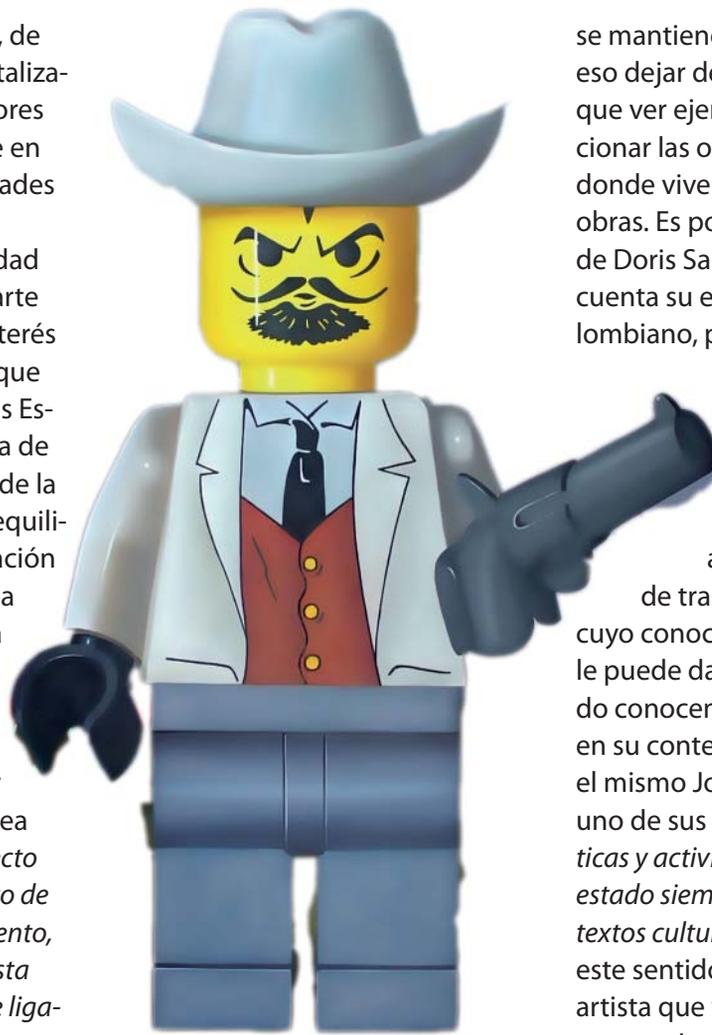
el arte contemporáneo. Tenía en mente que el arte de África, Asia y América Latina había de estar presente en la Documenta. De esta manera Documenta 11 no teorizaba sobre la globalización, sino que planteaba hacer una exposición de carácter global. Con el objetivo de conseguir un acercamiento real del llamado arte de las periferias a los centros. Un objetivo similar en este sentido al de la muestra *Les magiciens de la Terre*.

Se presentaron obras de los cinco continentes, que fueron exhibidas, no como obras de un país u otro, sino compartiendo un espacio común.

Pero a pesar de los objetivos y de las intenciones perseguidas, no se consiguió realmente lo que teóricamente se pretendía. No hemos de olvidar por otra parte que a pesar que el comisario es nigeriano, vive desde hace mucho tiempo en Nueva York. Finalmente se presentó una muestra intercultural, políticamente correcta. Como acertadamente señala Vivianne Loria, *Enwezor y sus colegas se limitaron a reproducir los supuestos del discurso multicultural, partiendo de la manipulación de éste, como narrativa autorizada dentro de las grandes exposiciones de los últimos quince años. Así la multiculturalidad expresada en Documenta es la del simple abanico de representaciones geográficas, en cuidado equilibrio, enfatizando en la adecuación de lo seleccionado a las exigencias del arte contemporáneo internacional y al requisito del sabor localista que cubra el apartado no occidental, pero si obstaculizar la percepción del universalismo estético de los paí-*

relatando: en estos inicios convulsos del siglo XXI, avanzamos a pasos crecientes hacia una cultura unificada, por encima de las diferencias de las tradiciones culturales, fronteras geográficas y políticas, e incluso lenguajes. Y el arte es el mejor "sismógrafo" de esos movimientos que

*ses seleccionados.*¹⁶ Ese perfil, de artista, multicultural occidentalizado, lo proporcionaban creadores de los centros periféricos que en su mayor parte viven en ciudades europeas o norteamericanas. Se perdió una gran oportunidad de mostrar al mundo que el arte de los no centros, tiene un interés y una importancia similar, al que se produce en Europa o en los Estados Unidos. Que ya era hora de olvidarse de los exotismos, y de la insistencia en la trampa del "equilibrio" multicultural. Esa aspiración de uniformización del arte y la cultura, se queda sólo en una selección de obras, a pesar que querían dar una nueva visión de la geografía de la cultura. No podemos aceptar lo que por ejemplo nos plantea José Jiménez: *Para mí, el aspecto más interesante, desde el punto de vista del análisis y el conocimiento, que uno puede encontrar en esta Documenta está directamente ligado a todo lo que hasta aquí vengo*



se mantiene en su esencia, sin por eso dejar de ser universal. Solo hay que ver ejemplos concretos. Relacionar las obras con los contextos donde viven, donde crean sus obras. Es posible explicar las obras de Doris Salcedo, sin tener en cuenta su específico contexto colombiano, pero no por eso deja de ser universal. En ese sentido el arte no ha cambiado nunca. Entendemos la obra de arte, como atemporal, con el poder de traspasar fronteras, pero cuyo conocimiento y valor solo se le puede dar objetivamente cuando conocemos y nos adentramos en su contexto. Paradójicamente el mismo José Jiménez señala en uno de sus libros: *todas las prácticas y actividades artísticas han estado siempre ubicadas en contextos culturales e históricos.*¹⁸ En este sentido las obras que crea un artista que vive en una metrópoli, a pesar de su origen periférico,

*están ya alterando ante nuestros ojos de modo radical las formas de vida en todo el planeta.*¹⁷

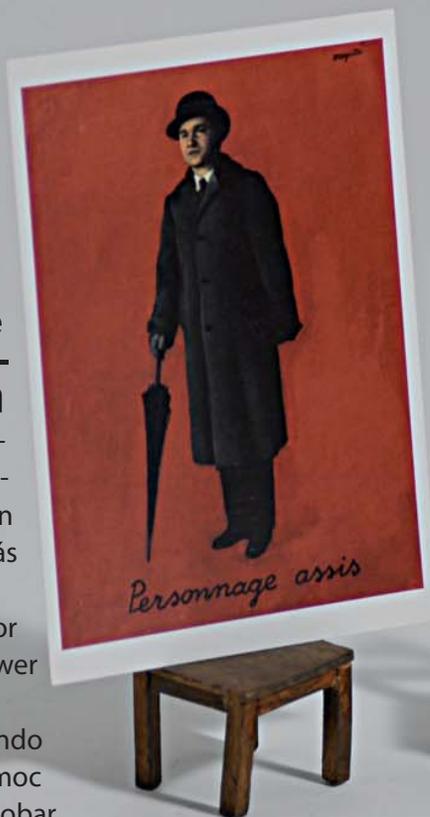
Creo que cada pueblo tiene su propia especificidad, su identidad y su manera de ser. Obviamente dentro de una concepción dinámica y cambiante. Esa especificidad no se pierde en sus obras de arte,

seguramente serán muy distinta del que trabaja en su lugar de origen.

Políticas de la Diferencia: arte iberoamericano de fin de siglo,

organizada por la Generalitat Valenciana y comisariada por Kevin Power y Fernando Castro, más un equipo de críticos: Aracy Amaral por Brasil, Justo Pastor Mellado por Chile, Kewin Power por el Caribe, Virginia Pérez Rattón por Costa Rica, Fernando Castro por España, Cuauhtémoc Medina por México, Ticio Escobar por Paraguay y Perú, Michelle Marxuach por Puerto Rico, Gabriel Pelufo Linari por Uruguay, Víctor Zamudio Taylor por Estados Unidos, y Cecilia Fajardo Hill por Venezuela. La muestra fue inaugurada en el Centro de Convenciones de Pernambuco en Brasil, en agosto de 2001, para luego iniciar su recorrido por Argentina, Venezuela, Puerto Rico y España (2001-2003)

La exposición se organizó sobre dos ejes; la ruptura que significó para América latina el arte de los noventa: problemas de las identidades, transición hacia la democracia, el carácter fragmentario y la hibridez de final de siglo. El segundo eje se refería a la diferencia del arte iberoamericano. A pesar de la fuerza de las culturas neocolonizadoras América Latina siempre ha encontrado



su espacio para crear un arte propio. El tema de la diferencia como un valor en sí es la cuestión central de la exposición. Se exhibieron unas 200 obras de más de cien artistas de 28 países. Todas las obras eran de la última década. A través de la fotografía, el video, la

imagen digital, la instalación tratan temas como; la violencia, la memoria, la identidad, el cuerpo, la situación de la mujer. Obras que creaban un amplio diálogo sobre la situación actual del arte y de la realidad social.

A destacar, una cuestión a la cual ya hemos aludido, reconocen la existencia de una identidad cultural común, a pesar de la gran diversidad que la caracteriza. Diversidad e individualidad que era posible constatar en las obras de los artistas presentados. El título de la muestra y la importancia de los curadores que han trabajado, creo que sirve para demostrar, la ineficacia o el sin sentido que tiene el estar discutiendo el nombre o el calificativo que se le ha de dar al arte producido en América Latina o por artistas latinoamericanos. Creo que todos podemos entender a que nos referimos cuando decimos latinoamericano,

iberoamericano, o arte de los países de la América Latina. Lo importante es que bajo cualquier de estos calificativos se habla de un arte plural y universal.





Iberoamérica Glocal:

Entre la Globalización y el Localismo, organizada Casa de América (Madrid) y Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales de España. Comisariada por Dennys Matos y Lorena Pérez Rumpler. Las comisarias exponen que es una: *Muestra colectiva que manifiesta, por un lado, la multiplicidad imaginativa, el alcance de y las singularidades estéticas registradas hoy*

*en la producción de artes visuales iberoamericana. Por el otro, destaca una sistemática investigación en lenguajes de expresión artística, cuyos contenidos superan críticamente las distinciones entre global y local dictadas por el flujo cultural hegemónico que va de los centros de poder hacia las periferias. Las obras de diez artistas conforman un itinerario que incluye diferentes corrientes y tendencias presentes en la cartografía estética iberoamericana.*¹⁹ Se exhiben las obras de 10 artistas entre pintores, diseñadores y fotógrafos seleccionados en el intento de dar respuesta a esta

cuestión, de lo global y lo local. La mayor parte de ellos tratan sobre temas que afectan directamente al territorio de la América Latina como la muerte, la marginación, la violencia la pobreza, las tradiciones populares, etc. Las obras de estos artistas son una respuesta a la problemática planteada. Sus obras son una mezcla de lo local y lo global, como sucede en casi todas partes del mundo, pero que en las llamadas periferias, se considera que es propio, por no decir endémico. Desde hace mucho tiempo vivimos un proceso de hibridación, y que a la

ido generando nuevas formas y nuevas prácticas, de acuerdo a los tiempos que vivimos.

Hasta cuando se tendrá que estar explicando y casi justificando que el arte de la América Latina forma parte del lenguaje y de la historia universal del arte.

Las últimas exposiciones

En el mes de septiembre del presente año se inauguró en Berlín la exposición *Trópicos -perspectivas desde el centro del globo*, en el Martin-Gropius-Bau Berlín. Organizada por el Instituto Goethe y Museo Etnológico - Museos Estatales de Berlín, con el apoyo de la Fundación Cultural Federal de Alemania. Comisariada por Alfons Hug, Director del Instituto Goethe de Rio de Janeiro, Peter Junge, Curador del Museo Etnológico y Viola König, Directora del Museo Etnológico

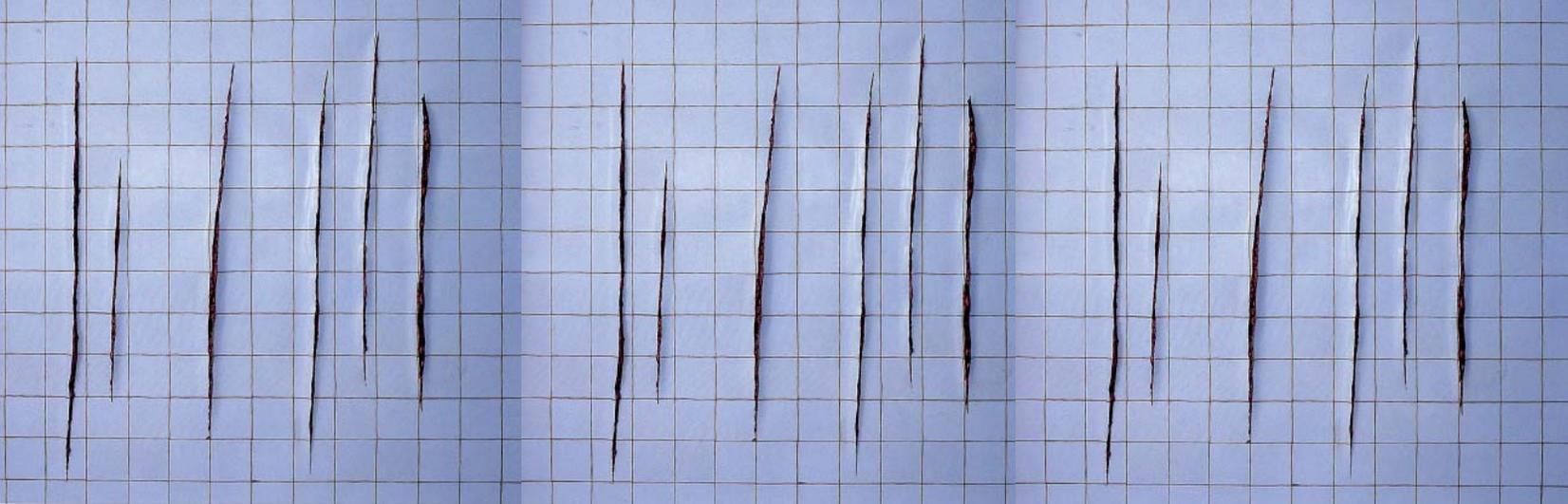
El discurso expositivo sumamente amplio, está compuesto por siete temas: Después del diluvio (naturaleza y paisaje), La vida breve (personas, retratos, antepasados), La flecha quebrada (poder y conflictos), Los colores de los pájaros (colores y abstracciones de los trópicos), La risa prohibida (sonidos y música de los trópicos), Barroco tropical y El drama de la ciudad.

Es una exposición sumamente heterogénea, en la que se dan cita fotografías de paisajes, de animales, en sus lugares de origen y en los zoológicos y en las colecciones etnográficas, obras de arte pre-



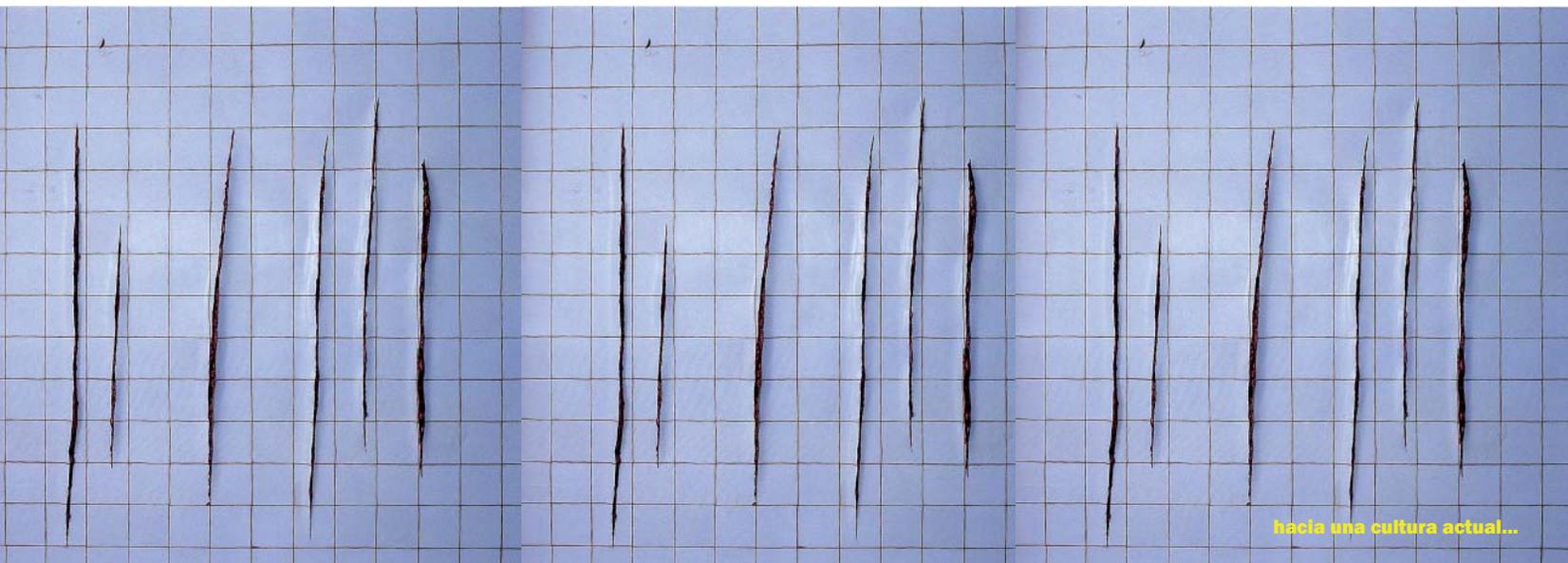
lombinas, mascararas de diferentes lugares del mundo tropical, y lo que nos interesa en el tema que estamos tratando, 85 obras de arte de 39 artistas contemporáneos. Lo que sí sabemos es que Brasil tiene una presencia importante, seguramente por la influencia de su comisario

Alfons Hug, comisario de la Bienal de Sao Paulo, en sus ediciones de 2002 y 2004, el iniciador del proyecto, en su texto del catálogo, re- incide una vez más en lo que se ha venido planteando desde el inicio de las llamadas muestras globales, pareciera ser que nada ha cambiado. *Como se trata de una exposición de arte, las obras antiguas incluidas fueron elegidas también según criterios sobre todo estéticos y no, científicos. A grandes rasgos se trata de una reestetización de los trópicos que, en vista a los discursos políticos y económicos que lo dominan todo, contribuya a crear un contrapeso destacando el aspecto cultural de las regiones tropicales. A los debates unidimensionales de pobreza (hambre, violencia, crisis políticas) o burdas banalizaciones ("El crucero del amor") se le opondrán la complejidad artística y la exuberancia estética de los trópicos, para lograr, en última instancia, redefinir el diálogo Norte-Sur. De esta manera el Sur se liberará de la trampa de estar sujeto siempre a un discurso crónico referido a sus déficits, mientras que el Norte relativizará sus modelos de explicación del mundo según parámetros económicos, para que pueda surgir a una auténtica visión del mundo, cosmopolita y con múltiples perspectivas, en el sentido del concepto humboldtiano.*

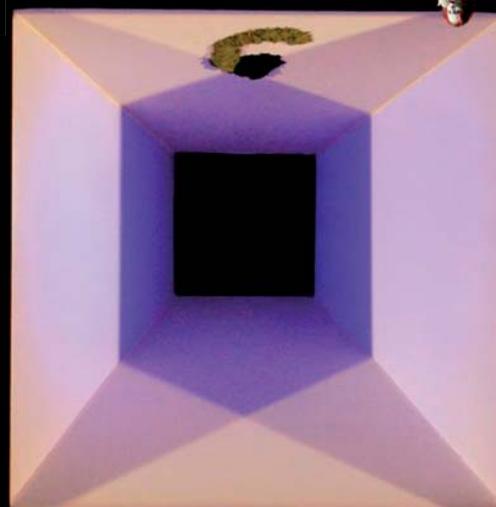


Casi veinte años de exposiciones que han tenido y tienen como objetivo esa redefinición del diálogo Norte-Sur. No estaremos ya en el momento de presentar el arte de cualquier lugar del mundo, no considerado centro, simplemente y llanamente como arte, sin tener ninguna necesidad de justificarlo, de explicarlo para que pueda ser aceptado como lo que es: Arte.

En una línea similar, y también en el mes de septiembre pasado se ha presentado en Madrid, en la Fundación Carlos de Amberes, la muestra, *Explorando el sur: El universalismo constructivo y otras tendencias en América Latina*. Comisariada por Juan Manuel Bonet, las obras pertenecen a la Fundación Daniela Chappard Arte-Sida-Vida, creada en Caracas en 1996. La exposición estructurada en cinco apartados: Contexto internacional. Obras de artistas europeos que confirman los vínculos permanentes entre el nuevo y el viejo continente, Raíces. Los orígenes de la vanguardia latinoamericana, Joaquín Torres-García, La Escuela del Sur y los años cincuenta y Nuevos caminos. Comprende obras desde el inicio de los movimientos de vanguardia en América Latina hasta el momento actual.



A manera de conclusión. Nos podemos preguntar, ¿qué ha cambiado en todo esto? En parte el arte de la América Latina ha comenzado a estar integrado en la Historia del Arte, comienza a tener voz propia, todavía débil, pero ahí está presente. Que la relación centro-periferia continúa y que a pesar que la globalización se empeñe en borrar los límites, estos siguen existiendo. Que el control de los circuitos internacionales sigue estando en los centros hegemónicos y que son ellos los que siguen manteniendo ese poder de "legitimación" o de internacionalización del arte que produce en cualquier lugar del mundo. Que en muchos casos son los intereses comerciales y políticos los que privan por encima de lo artístico. Pero, nunca hasta ahora habíamos tenido críticos y teóricos que tuviesen repercusión internacional, que estuviesen presentes en los eventos más importantes que se producen en el campo del arte. Por primera vez se está construyendo un cuerpo teórico que define y precisa el arte que se produce en la América Latina. Los continuos desplazamientos tanto de los artistas, como de los críticos y teóricos y naturalmente de las obras de arte, han contribuido en gran manera a ir situando nuestro acontecer artístico en el panorama internacional. Poco a poco vamos eliminando toda una serie de clichés que tanto daño han hecho al desarrollo cultural de los países de la América Latina.



Se habla entonces de ese gran calidoscopio integrado por una gran variedad de culturas, de idiomas, de identidades dinámicas en continua redefinición. Esa gran variedad de culturas genera como es obvio un arte plural, diferenciado, lejos de las calificaciones homogeneizadoras, pero sin olvidar tampoco un sustrato común para quienes viven y trabajan allí y nutren su arte de esa realidad. En una entrevista realizada a Eduardo Galeano, quien al referirse a la gran diversidad cultural que caracteriza América Latina, también nos habla de sus elementos comunes. Cuando alguien le preguntó que tiene en común un negro de Haití con un gaucho de la Pampa él le respondió: **¡Pero claro que tienen algo en común! No lo saben, pero seguro que tienen algo en común. ¿Por qué? Porque unos y otros han sido condenados a la amnesia de una historia oficial enferma de racismo, de machismo, de elitismo y de militarismo; están mutilados en el conocimiento de lo que fuimos, en la memoria compartida, y mutilados también en el conocimiento de la realidad, pero en la medida en que eso se abra, en que luchemos para abrirlo, para ser lo que podemos ser, que es una cosa infinitamente amplia y espléndida, vamos a descubrir que hay muchísimos más puntos de contacto de los que suponemos que hay y te diría que empezando por los más obvios que pasan por la obligación de sentido común de defendernos juntos.**²⁰ Es una historia común en

Es una historia común en muchos sentidos, que no uniformiza pero que si une, por las razones que apunta el escritor uruguayo.²¹

Otro aspecto importante ha sido y es la fuerte presencia que han tenido países en particular. Nosotros hemos destacado a Cuba, pero también Argentina, Brasil y México han conseguido comenzar a consolidar una imagen que tiene un reconocimiento a nivel internacional.

También hemos de señalar para terminar este recorrido que a pesar de todo lo expuesto el conocimiento en torno al arte latinoamericano, sobre todo el arte del siglo XX, sigue siendo en Europa una asignatura pendiente. Las grandes exposiciones, con todo su despliegue, con sus catálogos y sus estudios, se han quedado en un campo

muy limitado. En la mayoría de los museos de arte contemporáneo de Europa el arte de la América Latina, apenas si está representado. Es más este conocimiento no ha llegado ni a las universidades, donde el arte del siglo XX de la América Latina, es estudiado en muy pocas universidades que tiene la especialidad de Historia del Arte.²² Y en cuanto al gran público, solo ha oído hablar de las figuras históricas que han tenido repercusión mediática. Porque a veces ni las exposiciones en los grandes museos, si no son respaldadas por los medios de comunicación pasan casi completamente desapercibidas. Es más cuando se dan a conocer la lista de los considerados cien mejores artistas contemporáneos, realizada por la revista alemana *Capital*, a partir de una encuesta realizada

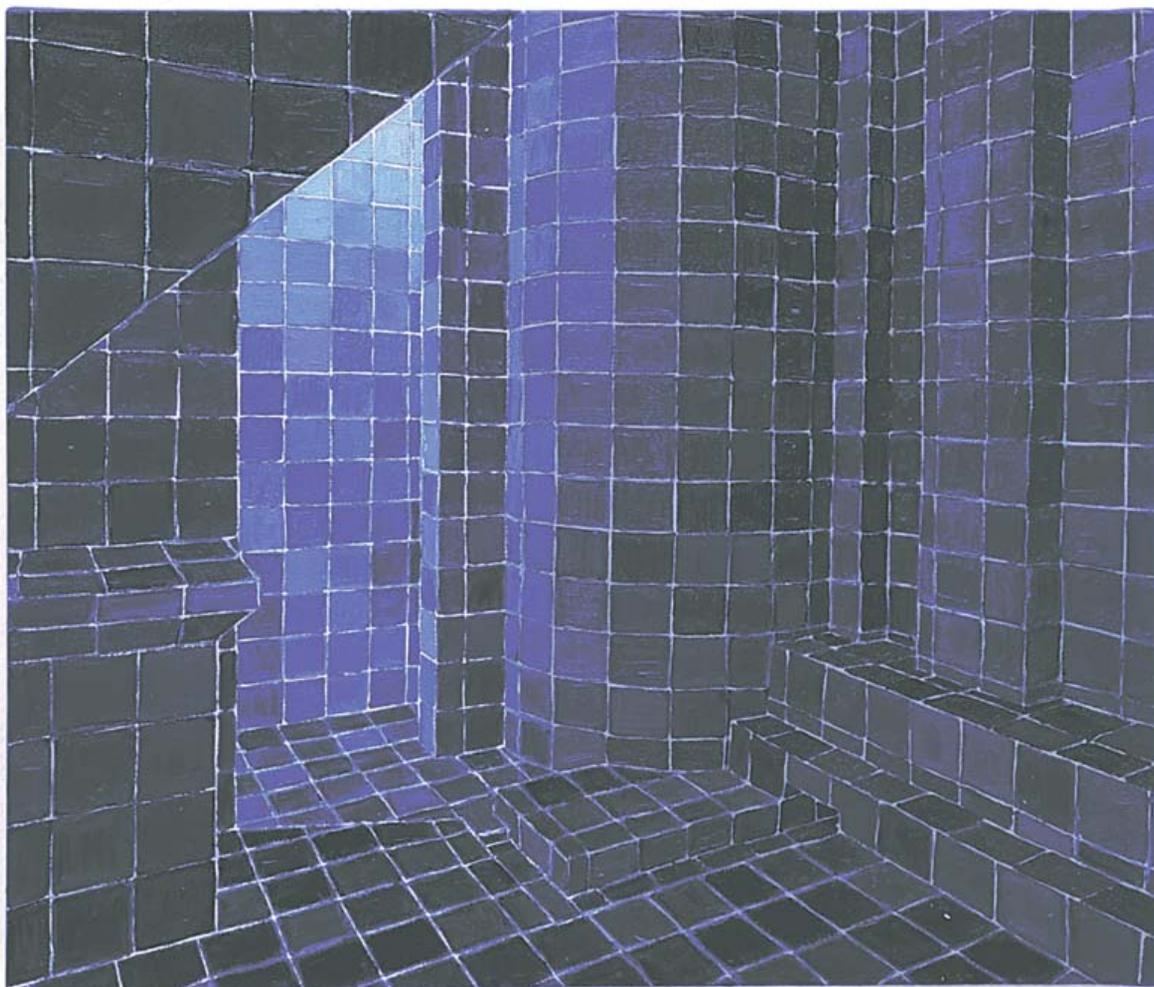
entre museos de arte contemporáneo, coleccionistas y subastas, los artistas latinoamericanos apenas si aparecen. En el año 2005 solo figuraba un artista latinoamericano, concretamente el brasileño Ernesto Neto. Es una clasificación hecha desde el mercado del arte, en el que tampoco aparece ningún artista español, ni siquiera Antoni Tapies. Lo que corrobora que la globalización en este sentido es una falacia.

Esta clasificación hizo unos años antes opinar al sociólogo francés Alain Quémén, que a pesar de la mundialización del arte contemporáneo, continua existiendo una jerarquización geográfica muy pronunciada. En primer lugar Estados Unidos, luego Alemania, Reino unido, Francia, Italia, etc. En cambio los llamados países del ter-



cer mundo son casi inexistentes. Alain Quémin, explica esta situación por los dos movimientos contradictorios que atraviesa la globalización: la búsqueda de la innovación que le hace integrar a los artistas de la periferia y por el otro al intentar minimizar los riesgos, sobre todo financieros les lleva a valorar en particular a artistas que proceden de centros establecidos, obviamente más fáciles de imponer, porque tiene una infraestructura plenamente consolidada.²³

Como vemos, a pesar de todo lo hecho, a pesar de las múltiples exposiciones colectivas e individuales, del interés que ha despertado el arte latinoamericano en las publicaciones de arte europeas, en particular en revistas, todavía queda mucho por hacer. Se necesita tiempo, voluntad y dinero para conseguir consolidar a los artistas y al arte de la América Latina en el entramado internacional, pero la verdad es que se ha andado una buena parte del camino.



- 1 MOSQUERA, Gerardo, "Desde aquí. Arte contemporáneo, cultura e internacionalización". Este texto se extractó de la ponencia que el autor presentará en el VII Seminario Nacional de Teoría e Historia del Arte Moderno/Contemporáneo: un debate de horizontes. <http://agendacultural.udea.edu.co/articulos/Desde%20aquí%20Arte%20contemporaneo.html>
- 2 RASMUSSEN, Waldo, "Prefacio y agradecimiento", *Artistas latinoamericanos del siglo XX*, Ayuntamiento de Sevilla, The Museum of Modern Art, Comisaria de la Ciudad de Sevilla para 1992, Sevilla, 1992, p. 20.
- 3 JIMENEZ, Carlos, "Encontrar el Arte del Sur", *Lápiz*, n. 94, 1993 p. 28
- 4 ZAYA, Antonio, "Artistas latinoamericanos del siglo XX", *Gran Canaria, Atlántica*, n.4 Noviembre de 1992. p. 62-63
- 5 OLIVARES, Rosa "El mayor espectáculo del mundo", *Lápiz*, n.108, Madrid, enero 1994 p. 46.
- 6 OLIVARES, Rosa, "La isla imposible", *Lápiz*, n.112, Madrid, mayo 1995 p. 71.
- 7 BALLESTER, J.P., ESCALONA, M.E., DELA NUEZ. I., "la Isla posible" en *Cuba la isla imposible*, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Ediciones Destino, 1995 p.11.
- 8 BORRÀS, Maria Lluïsa, y ZAYA, Antonio, "introducción", *Cuba siglo XX, modernidad y sincretismo*, Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno), Palma, la Fundación "La Caixa", Barcelona, Centro de Arte Santa Mónica, Abril – diciembre de 1996, p.19
- 9 SUAREZ BREIJO, Osbel, "Burlar el agua y las circunstancias", *Encuentro de la Cultura Cubana*, N.3. invierno de 1996/1997, Madrid, p. 143
- 10 Citado por CLEMENTE, Jeremías, "El Caribe devela sus secretos a través de una exposición de 43 artistas, Madrid, El País, 28 de junio de 1998
- 11 POWER, Kewin, "Versiones del sur, Visiones sobre el arte latinoamericano", *El Cultural, El Mundo*, 13/12/2000.
- 12 RAMIR EZ, Mari Carmen, "Reflexión heterotópica: las obras", *Heterotopías, medio siglo sin lugar: 1918-1968*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 12/XII/00 – 27/II/01, p.23.
- 13 AMOR, Mónica, ZAYA, Octavio, "más allá del documento, una introducción", *Más allá del documento*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 12/XII/00 – 27/II/01 p.19-20
- 14 POWER, Kewin. ob.cit.
- 15 LORIA, Vivianne, "Proyecciones desde el norte", *Lápiz, revista internacional de arte*, n.169/170, Madrid, Enero/Febrero 2001, p.66.
- 16 LORÍA, Vivianne, "la persistencia de la ilusión multicultural", *Lápiz*, n. 185. Madrid
- 17 JIMENEZ, José, "Documento 11, recorrido crítico por Kassel, la cita más importante del año artístico" *El Cultural. El Mundo*, 12/06/02
- 18 JIMENEZ, José, *Teoría del arte*, Madrid, Tecnos/Alianza, 2002, p. 14
- 19 <http://www.casamerica.es/es/casa-de-america-madrid/agenda/arte/iberoamerica-glocal-entre-la-globalizacion>
- 20 ARELLANO ORTIZ, Fernando, "Eduardo Galeano: América Latina cuenta con grandes reservas de dignidad", *Pueblos revista de información y debate*, Madrid, Diciembre 2005.
- 21 Esta respuesta de Eduardo Galeano, coincide plenamente con los argumentos expuestos por: Ticio Escobar, Cuauhtémoc Medina, Jose Roca y Aracy Amaral, en los textos del catálogo, *Políticas de la Diferencia Arte Iberoamericano de Fin de Siglo*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2003.
- 22 En 1997, con motivo de la celebración de Arco, Juan Manuel Bonet, escribía: Durante muchas décadas el arte latinoamericano no existió en los manuales. Hoy está casi de moda, como en su día lo estuvo la literatura de la misma procedencia. Pero 11 años después la situación en las universidades no ha variado. Cabe destacar la existencia de un doctorado sobre Historia del Arte y la Arquitectura en Iberoamérica, de la universidad Pablo de Olvide de Sevilla, cuyo programa tiene unas cuantas asignaturas dedicadas al arte del S. XX. En la mayoría de las universidades en las que se estudia el Arte de la América latina, se dedican al precolombino, al barroco y al S. XX.
- BONET, Juan Manuel, "Arte iberoamericano la Vanguardia. Voz de ultramar". Madrid, ABC de las Artes, 31 de enero de 1997.
- 23 LEFORT, René, "Arte contemporáneo: el mito de la universalidad", *Paris, El Correo de la Unesco*, Octubre 2001, p., 42.