



Arte latinoamericano en España, del 92 al momento actual. Vías de actuación y proyecciones

Renata Ribeiro Dos Santos

Rodrigo Gutiérrez Viñuales

1. Antecedentes

Analizando la presencia cultural y artística latinoamericana en España, desde principios del siglo XX, hallamos definidos tres periodos en donde la misma tuvo particular firmeza: en primer lugar, el que va desde la celebración de los centenarios en 1910 a la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929; un segundo momento, en época franquista, que podríamos situar entre la fundación del Museo de América en 1941 y la realización de la exposición *Arte de América y España* en 1963, teniendo como momento culmen la celebración de las bienales hispanoamericanas; y, finalmente, una tercera etapa, aun abierta, iniciada en torno a las celebraciones del Quinto Centenario en 1992, que arrancarían con la realización, en 1987, de la retrospectiva del mexicano Diego Rivera en el recién creado Centro de Arte Reina Sofía, o, más aun, de la exposición *Arte en Iberoamérica, 1820-1980*, llevada a cabo en Madrid dos años después.

En lo que atañe al primero de los periodos señalados, es momento en que el Estado español, perdidas las últimas colonias de ultramar en 1898, otorga gran importancia a su presencia en las exposiciones del Centenario de la Independencia de las jóvenes naciones latinoamericanas en 1910, como es el caso de las celebraciones en México¹, Santiago de Chile², Buenos Aires³ y Bogotá⁴. España tendrá

¹ Numerosas actividades fueron realizadas en 1910 en conmemoración del Centenario de la Independencia Mexicana, bajo el gobierno de Porfirio Díaz: desfiles cívicos y otros festejos masivos, exposiciones, congresos, concursos, publicaciones, recepciones a representantes de diferentes naciones, inauguraciones de monumentos públicos, y apertura de escuelas, entre otras.

² La Exposición Histórica del Centenario contó con una serie de actividades en la capital chilena, centradas principalmente en el mes de septiembre de 1910. Véase ALEGRÍA, Luis y PAZ NUÑEZ, Gloria. "Patrimonio y modernización en Chile (1910): La Exposición Histórica del Centenario". *Atenea* (Concepción), 495 (2007), pp. 69-81.

³ La Exposición Internacional del Centenario se realizó en Buenos Aires entre mayo y noviembre de 1910.

⁴ La Exposición Nacional del Centenario, como parte de las festividades conmemorativas de la independencia colombiana, fue celebrada en el Parque del Centenario en Bogotá. Ilustrativa e interesante, al respecto, es la animación en 3D creada por Pablo Castillo en 2006, que nos transporta a la ciudad en

una notoria participación en las muestras artísticas presentadas, enviando importantes colecciones. Como bien señala Bellido Gant⁵ en el caso argentino, por ejemplo, será notable el impacto de las pinturas tanto del catalán Hermen Anglada Camarasa como del vasco Ignacio Zuloaga, el artista numéricamente más representando en el evento, con 36 obras. Como contrapartida, España organizará la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929. El “hispanoamericanismo” defendido en la dictadura de Primo de Rivera, tendía a afianzar las relaciones con los países americanos, sustentándose en valores comunes como la defensa del idioma, la cultura, la religión y las tradiciones históricas, en contraposición a la idea de “panamericanismo” que por aquel entonces propulsaba Estados Unidos⁶.

El segundo gran momento de *encuentro* tendrá como sesgo en común con el periodo precedente la reafirmación de la idea de “hispanoamericanismo”, aunque en este caso estará marcado por la política franquista y tendrá sus referencias más destacadas en las celebraciones de las Bienales Hispanoamericanas de Arte. Situamos como hito inicial de esta nueva aproximación la fundación del Museo de América en Madrid, en 1941, que tendrá originalmente su colección instalada en el Museo Arqueológico hasta que se finalice la construcción de su sede en 1965. Desde el punto de vista historiográfico, podemos señalar, entre 1945 y 1956, la publicación de los tres tomos de la *Historia del Arte Hispanoamericano* a cargo de Diego Angulo Iñiguez, Enrique Marco Dorta y Mario J. Buschiazzo, aun referente insoslayable en los estudios del arte del periodo colonial.

En el año de 1946 se funda el Instituto de la Cultura Hispánica, que será el organismo canalizador de las relaciones culturales mantenidas con Iberoamérica en este período. En una publicación

principios del siglo XX y cuenta la historia de la exposición. Disponible en la red: <http://www.estudiobis.net/centenario/> (consultada en enero de 2012).

⁵ BELLIDO GANT, María Luisa. “Derroteros del arte latinoamericano en España”. En: GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo (Dir.). *Arte Latinoamericano del siglo XX: otras historias de la historia*. Zaragoza: Prensas Universitarias, 2005.

⁶ *Ibidem*, pp. 265-266.

relativamente reciente⁷, se revisó analíticamente la labor editorial de la institución, reconocida como una de sus principales actividades. Este organismo, con apoyo del Ministerio de Asuntos Exteriores, fue el responsable de la organización de las tres ediciones de la Bienal Hispanoamericana de Arte, llevadas a cabo en Madrid (1951), La Habana (1954) y Barcelona (1956)⁸, que para el gobierno español significaron verdaderos intentos, a los que no se pudo dar continuidad, de reafirmar las alianzas internacionales, a la vez que una leve apuesta, sobre todo en la edición catalana, por el arte moderno⁹. Como señala Francisco Javier Álvaro Oña, “la ideología de la hispanidad” encontrará en las artes “una de las principales manifestaciones de la modernidad con la que promover una imagen que posibilitara salir del aislamiento internacional”¹⁰.

El Instituto de Cultura Hispánica tendrá también a su cargo la organización de una singular exposición en 1963, bajo el rótulo *Arte de América y España*, en cierta manera un sustituto de las Bienales, aunque sin compromiso de continuidad (FIG. 1). La muestra fue presentada en Madrid, después trasladada a Barcelona y luego, dividida, itineró por otras ciudades españolas y europeas. Según Miguel Cabañas Bravo, esta muestra señala un giro de la política artística española “que ahora comenzará a conceder una importancia diferente a la adscripción de su vieja dirección hispanoamericanista en lo internacional, pues procurará

⁷ Cfr. GONZÁLEZ CASASNOVAS, Ignacio (Coord.). *La huella editorial del Instituto de Cultura Hispánica*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional, 2003.

⁸ Para ahondar más en el estudio de las Bienales véase CABAÑAS BRAVO, Miguel. *La política artística del franquismo. El hito de la Bienal Hispanoamericana de Arte*. Madrid: CSIC, 1996.

⁹ Para visualizar el tipo de obras que fueron presentadas y premiadas en las exposiciones, además de los catálogos, recomendamos la consulta del *Catálogo de la colección artística de la AECl* del año 2005, acervo formado fundamentalmente con los premios de las Bienales y con donaciones.

¹⁰ ALVARO OÑA, Francisco Javier. “La ‘I Bienal Hispanoamericana de 1951’. Paradigmas y contradicciones de la política franquista”. En: *Memoria e identidades. VII Congreso da Asociación de Historia Contemporánea*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2004, s.p.

incidir con ella en los escenarios internacionales”¹¹. No obstante, y en cierta forma, esta exposición marcará el cierre de un nuevo ciclo de actuación latinoamericanista en cuestiones artísticas, que tardaría, salvo acciones puntuales y carentes de continuidad en el tiempo, en revitalizarse a finales de los años 80, ante la cercanía de la celebración del quinto centenario del Descubrimiento, espectro en el que centraremos nuestra particular atención en este ensayo.



1. *Catálogo de la exposición Arte de América y España. Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1963*

2. Vías de expansión y consolidación del arte latinoamericano en España (1992-2012)

2.1. Las instituciones americanistas

Las fechas cercanas al V Centenario del Descubrimiento marcarán, como hemos señalado, un tercer momento clave en

¹¹ CABAÑAS BRAVO, Miguel. “Presencia e influencia en España del arte americano a través de las bienales hispanoamericanas.” En: CABAÑAS BRAVO, Miguel (Coord.). *El arte foráneo en España. Presencia e influencia*. Madrid: CSIC, 2005, p. 483.

el acercamiento entre España y Latinoamérica en cuestiones de arte. Sustentándose en los vínculos históricos y culturales, el país ibérico se volcará de manera decidida en la conmemoración del hecho, abriendo las compuertas tanto al arte contemporáneo como a propuestas revisionistas. Así, en 1987 se celebró en el Centro de Arte Reina Sofía una exposición retrospectiva del mexicano Diego Rivera, muestra que, según Rosa Tarroja, fue la “exposición más relevante que ha tenido lugar en nuestro país sobre el artista” y “se englobó en los actos culturales organizados por la comisión de Quinto Centenario”¹². La exposición anticipó las celebraciones de 1992 y fue demostrativa de la atención renaciente en España por el arte latinoamericano.

Siguiendo el rastro de los acontecimientos, en 1989 se celebra en el Palacio de Velázquez de Madrid la exposición *Arte en Iberoamérica 1820-1980*, especie de abrefuegos para lo que se avecinaría tres años después, organizada y exhibida en Londres bajo la curaduría de Dawn Ades. De acuerdo con Bellido Gant después de esta muestra “pocas han logrado sintetizar y transmitir con tanta eficacia y rigurosidad lo que ha sido el arte latinoamericano en los siglos XIX y XX”¹³. La exposición, dotada de un caudal de recursos que posibilitó la convergencia de obras singulares y de múltiples latitudes, cubrió desde las artes en torno a las fechas de las independencias hasta las producciones más recientes, tomando en cuenta, entre otros aspectos, la construcción de la imagen americana por los artistas viajeros del Romanticismo, el arte académico, las renovaciones paisajísticas de entresiglos, el despunte de las vanguardias y múltiples corrientes modernas, desde el muralismo mexicano, al arte conceptual, pasando por las corrientes geométricas e informalistas, incluyendo asimismo las artes populares.

Podemos situar como momento clave de estos acontecimientos la realización de la Expo 92’ en Sevilla, clausurada en la significativa fecha de 12 de octubre. En el marco de la misma, y más allá

¹² TARROJA, Rosa. “La política cultural del Quinto Centenario en España: ¿un punto de inflexión respecto a la recepción del arte latinoamericano?”. *Boletín americanista* (Barcelona), 54 (2004), p.199.

¹³ BELLIDO GANT, María Luisa. “*Derroteros...Op. cit.*”, p. 275.

del arte expuesto en los propios pabellones de las naciones americanas, sobresalió la realización del mural del chileno Roberto Matta titulado *Verbo América*, singular obra que durante años soportó abandono y destrucción, y que felizmente, con motivo del centenario del nacimiento del artista, acaba de ser restaurada en 2011. Notable fue la exposición *Artistas Latinoamericanos del Siglo XX*, comisariada por Waldo Rasmussen, montada en la Estación Plaza de Armas, inaugurada en agosto de 1992¹⁴. En noviembre fue trasladada a París y exhibida en el Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou y Hôtel des Arts. Pasó luego al Cologne Kunsthalle, concluyendo su itinerancia en el Museum of Modern Art de Nueva York, ya en 1993. La muestra revelaba la gran diversidad del arte latinoamericano del siglo XX, desde las primeras vanguardias hasta inicios de los años 90. Para la presentación de la muestra en el MoMa se hizo hincapié en que hasta entonces la mayor parte de las exposiciones se habían centrado en visiones regionales o en la *identidad* del arte latinoamericano, basadas en lo exótico y lo folklórico, mientras esta se sustentaba en artistas de reconocida importancia con una vocación más internacionalista¹⁵.

Vinculadas a las celebraciones del Quinto Centenario, surgieron en España una serie de instituciones museísticas y centros culturales con inclinaciones americanistas. En el año de 1989 se inauguró el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM) en las Palmas de Gran Canaria, entidad que desde su fundación realizó exposiciones de arte latinoamericano, con marcada inclinación al de la región caribeña, debida cuenta de su carácter insular. Pero este atributo no fue excluyente, y como ejemplo podemos nombrar las muestras *El Surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo* (1990) (FIG. 2), *Voces de Ultramar* (1992), *El indigenismo en diálogo* (2001) y *Surrealismo Siglo 21* (2006), intentando una visión más moderna y menos folclorizante del arte de aquel continente, trazando a la vez lecturas comunes con el arte canario, español y europeo, creando escenarios de análisis compartidos. En cuanto a lo específicamente

¹⁴ RASMUSSEN, Waldo. (Coord.). *Artistas latinoamericanos del siglo XX*. Sevilla: Ayuntamiento, 1992.

¹⁵ AA.VV. *Artistas Americanos del Siglo XX. The Museum of Modern Art*, 1993. Ver: http://www.moma.org/docs/press_archives/7100/releases/MOMA_1993_0007_6-1.pdf?2010 (Consultada en enero de 2012).

caribeño, destacaremos las muestras (con estupendos catálogos) *Cuba siglo XX. Modernidad y sincretismo* (1996) y *Caribe Insular. Exclusión, fragmentación y paraíso* (1998). El CAAM también promovería la publicación de la *Revista Atlántica* que, habiendo editado medio centenar de números, se convierte en uno de los emprendimientos más sobresalientes dentro del ámbito de las instituciones americanistas.



2. Catálogo de la exposición *El Surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo*. Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno, 1990

En 1992 fue el turno para una de las instituciones de mayor trascendencia y presencia dentro de este itinerario, la Casa de América en Madrid, cuya sede es el rehabilitado Palacio de Linares, edificio decimonónico ubicado en torno a la Plaza de las Cibeles. Esta institución vendría en cierta medida a complementar la acción que ya en la capital española desarrollaba el Museo de América, centrándose en un tipo de actividades plurales en los ámbitos de la cultura, las ciencias, la tecnología, la política, la economía, y todo aquello que propendiera al acercamiento entre España y Latinoamérica. Sus salas albergaron desde entonces numerosísimas exposiciones, muchas además de marcada calidad, tanto que se antoja muy complejo el mencionar unas y no otras, so riesgo de pecar de inevitable parcialidad. Baste señalar que en 2002, con motivo del décimo aniversario de la institución,

se publicó un volumen a modo de “memoria” que aludía a varias de ellas y a otras actividades como mesas redondas de literatura, ciclos de cine latinoamericano, conciertos y otros actos culturales, incrementados en la siguiente década de existencia.

El Instituto de América “Damián Bayón” en Santa Fe (Granada), abrió también sus puertas en 1992, teniendo como uno de sus reclamos la ubicación, en su edificio de nueva planta, de una parte importante de la biblioteca personal que el crítico e historiador del arte argentino conservaba en su residencia de la capital francesa; dicho patrimonio se trasladaría tras su fallecimiento, acaecido en 1995. Las amplias salas expositivas, distribuidas en dos plantas, albergarían desde entonces muestras de arte americano, español y de creadores granadinos, manifestándose una especial sensibilidad respecto de la fotografía, como testimoniaron muestras de la talla de *Canto a la realidad* (1994) y *Fotografía Latinoamericana. Territorio, ciudad, arquitectura y gente. 1880-1960* (2000), conformada esta por parte de la colección del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL) de Buenos Aires.

Siguiendo por las Comunidades Autónomas, en Extremadura se inauguró el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC) en 1995, con sede en la antigua cárcel de Badajoz rehabilitada para sus nuevos usos. Desde sus inicios la institución se abocó a la realización de exposiciones del arte latinoamericano más contemporáneo, a la par de conformar una colección de artistas clave; así incorporó a su acervo obras de creadores como Guillermo Kuitca, Carlos Capelán, Marta María Pérez Bravo, José Bedia, Manuel Ocampo (FIG. 3), Liliana Porter, Ray Smith, Alfredo Jaar o Gabriel Orozco, la mayor parte de las mismas realizadas en los años 90¹⁶. También en Extremadura, pero en Cáceres, se fundó en esos años el Centro Extremeño de Estudios y Cooperación con Iberoamérica (CEXECI), entidad cuya amplitud de miras y amplia labor intelectual la emparenta con la madrileña Casa de América. Tiene como uno de sus mentores fundamentales al chileno Miguel Rojas-Mix, y en su trayectoria de dos décadas, además de varias exposiciones como las dedicadas a la *Gráfica*

¹⁶ AA.VV. *En las fronteras / In borderlines. Arte latinoamericano en la colección del MEIAC*. Badajoz: Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, 2005.

del 98 y al humorismo, destacó por la publicación de la revista *Con eñe*¹⁷, que recibió la aportación de importantes teóricos del arte y de la cultura latinoamericana, como Adelaida de Juan (Universidad de La Habana), José Pedro Barrán (Universidad de la República, Montevideo) o Leopoldo Zea (Universidad Autónoma de México).



3. Manuel Ocampo. *Para eso habéis nacido* (1994). Díptico. Óleo sobre bastidor de madera, 244 x 244 cms. Colección Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC), Badajoz

2.2. Los museos de los exiliados: otro puente artístico entre España y América

Otra tipología de espacios expositivos que vinculan a América con España son los museos de los exiliados, que se erigen en otra faceta decisiva y en plena consolidación de lo que fueron las relaciones artísticas durante el siglo XX entre ambas geografías. Como algunos de los muchos ejemplos de estos espacios, citamos el Museo del pintor Antonio Rodríguez Luna en Montoro, provincia de Córdoba (1982), el de Ramón Gaya en Murcia (1990), la Fundación Eugenio Granell en Santiago de Compostela (1993) o la Fundación Luis Seoane en La Coruña (1997) (FIG. 4) y muchos

¹⁷ Es posible la consulta en línea de los artículos publicados. Véase <http://www.revistaconene.com> (consultada en enero de 2012).

otros presentados en congreso sobre el tema y recogidos en el libro *Vae Victis!: Los artistas del exilio y sus museos*, bajo la coordinación de Jesús Pedro Lorente, Sofía Sánchez Giménez y Miguel Cabañas Bravo¹⁸.



4. Arqs. Juan Creus y Covadonga Carrasco. Edificio de la Fundación Luis Seoane, La Coruña (1997)

Estas instituciones promovieron desde sus inicios el conocimiento y difusión de la obra de estos artistas, muchos de ellos marginados durante décadas de la consideración por su carácter antifranquista. En algunos casos, y el de Seoane es relevante en Galicia, la mirada que se dio sobre su obra y trayectoria se caracterizó por ser netamente regionalista, en este caso galleguista, sin atender en exceso a su papel dentro del propio arte argentino en los muchos decenios que duró su destierro. Invirtiendo ese punto de vista, en 2007, con motivo del décimo aniversario de su Fundación coruñesa, se llevó a cabo la muestra *Buenos Aires. Escenarios de Luis Seoane*, comisariada por Rodrigo Gutiérrez Viñuales y Miguel Anxo Seixas Seoane, construyendo una visión “argentina” de su trayectoria. Esta necesaria mirada desde América a estos creadores españoles y a su obra marca una de las tareas aun pendientes en la completa revalorización de estos artistas.

¹⁸ LORENTE, Jesús Pedro; SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía y CABAÑAS Bravo, Miguel (Coords.). *Vae Victis!: Los artistas del exilio y sus museos*. Gijón: Trea, 2009.

En este sentido ha resultado del todo atinada la lectura llevada a cabo sobre la labor plástica y editorial de Miguel Prieto en México, cuya labor se enlaza a la de Seoane al haber sido ambos figuras decisivas, en sus países de acogida, de la renovación de las artes gráficas. Por este motivo, bien podríamos señalar a ambos como dos artistas ineludibles en cualquier recuento que se haga del arte español en el exilio. Fue también en 2007 cuando se llevó a cabo la exposición *Miguel Prieto. La armonía y la furia* (2007), en Ciudad Real y que después fue llevada al MUNAL de México; dos años después la exposición *Después de la Alambrada. El arte español en el exilio: 1939-1960* que itineró por Zaragoza, Córdoba, Valencia y Badajoz, resultó un muy buen muestrario de la producción del exilio español, contabilizando la presencia de los principales artífices. En la misma se hizo un intento de tomar la obra de los exiliados centrándose en tres destinos, representados por tres salas: Europa, América (Cono Sur y otros destinos transoceánicos) y México.

2.3. La apuesta al arte latinoamericano por parte de las fundaciones privadas

Dentro de este ensayo, parte significativa le corresponde al papel desempeñado por las fundaciones privadas en la promoción del arte latinoamericano así como, en algunos casos, en la formación de colecciones. Desde los años 90 podemos señalar la labor de la Fundación La Caixa, que en su sede madrileña de la calle Serrano presentó en 1997 la exposición *Tarsila, Frida y Amelia*, con obras de primer nivel de la brasileña Tarsila do Amaral, la mexicana Frida Kahlo y la cubana Amelia Peláez. Fue inaugurada coincidentemente con una edición de ARCO (Feria Internacional de Arte Contemporáneo), dedicada al arte latinoamericano. La Fundación mantendría vigente en los años siguientes su apuesta al arte latinoamericano, y demostrativo de ello es la realización, en 1999, de la muestra *Claves del Arte Latinoamericano. Colección Constantini*, con una selección de las obras relevantes de la colección del empresario argentino Eduardo Constantini, que conformaría el basamento inicial del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) que se inauguraría en 2001.

En el año de 2007 se llevó a cabo la exposición *Arte Latinoamericano en la Colección BBVA* en el Palacio Marqués de Salamanca de

Madrid. Comisariada por Andrés Ciudad, Luís Eduardo Wuffarden, Rodrigo Gutiérrez Viñuales y Guillermo de Osma esta muestra hacía un recorrido por el arte del continente dividiéndolo en cuatro momentos, el arte en la América Andina Prehispánica, la época virreinal, el siglo XIX y finalmente el siglo XX¹⁹. La misma estuvo conformada por obras procedentes de las entidades bancarias que el BBVA había adquirido en América, y, por ese propio carácter, se trataba de un conjunto desigual donde países como México, Perú o Chile estaban mejor representados que los demás.



5. Catálogo de la exposición *Mapas abiertos. Fotografía latinoamericana (1991-2002)*. Madrid, Fundación Telefónica, 2003

La Fundación Telefónica también desarrollaría exposiciones “latinoamericanas” inclinándose a líneas como la fotografía, en la que sobresalieron *Mapas abiertos. Fotografía latinoamericana (1991-2002)* en 2003 (FIG. 5) y las dedicadas en 2006 y 2008, respectivamente, al peruano Martín Chambi y al argentino Horacio Coppola²⁰, la fotografía vinculada al vídeo-arte, al web-arte y al

¹⁹ Visita virtual disponible en: <http://www.bbva.com/TLBB/expo/index.html> (consultada en enero de 2012).

²⁰ Página web de la exposición: http://www.fundacion.telefonica.com/es/que_hacemos/conocimiento/exposiciones/2010/coppola/index.html (consultada en enero de 2012).

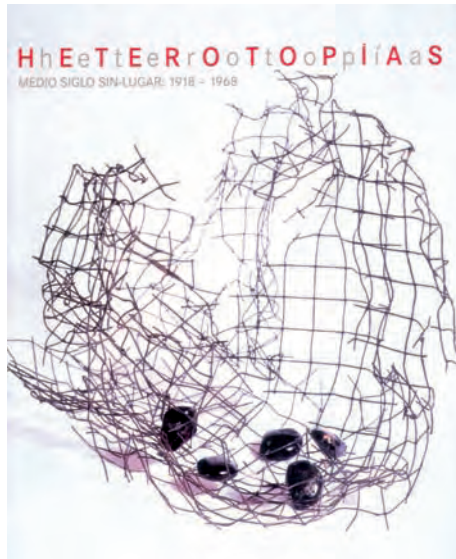
arte conceptual (*El final del eclipse. El arte de América Latina en la transición al siglo XXI*, Madrid, 2001), y el arte geométrico (varias obras latinoamericanas forman parte de su acervo y circularon en la exposición titulada *El cubismo y sus entornos en las colecciones de Telefónica* a partir de 2005). Cubismo, Fotografía Contemporánea o Figuración Renovadora, basamentos de las colecciones de Telefónica, incorporaron obra latinoamericana, pudiendo mencionar en las mismas nombres como los de los uruguayos Rafael Barradas y Joaquín Torres García, el brasileño Vicente do Rego Monteiro y el argentino Xul Solar en el caso del primero, los brasileños Vik Muniz y Miguel Rio Branco en fotografía, o el venezolano Francisco Arias en el último de los apartados.

Otra de las labores de difusión del arte latinoamericano es la que ha ejercido, sobre todo en los últimos años, la Fundación Juan March, principalmente en su sede de Madrid. En 2009 se celebró allí, comisariada por Juan Manuel Bonet, la primera muestra individual en España de la brasileña *Tarsila do Amaral*. En 2011 sobresalió la exposición *América Fría: la abstracción geométrica en América Latina (1934-1973)*, una completa exhibición con más 300 piezas de 60 artistas de Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, Uruguay, Venezuela y México. Pero también en su sede de Palma de Mallorca se realizaron exposiciones monográficas de reconocidos artistas iberoamericanos, como *Carlos Cruz-Díez. El color sucede* (2009), con obras recientes del creador venezolano.

2.4. Algunos proyectos expositivos en museos españoles

Volviendo al ámbito de incentivo estatal, en el año de 2001 se concretó en el Museo Nacional Centro de Artes Reina Sofía (MNCARS), entonces bajo la dirección de Juan Manuel Bonet, *Versiones del Sur: cinco propuestas en torno al arte de Latinoamérica*, uno de los proyectos más innovadores y ambiciosos sobre la producción de arte contemporáneo en el continente, enlazando variopintos aspectos, abarcativos inclusive de testimonios del siglo XIX. Las cinco propuestas, con carácter independiente, se titularon *F[r]icciones*, exposición comisariada por Ivo Mesquita y Adriano Pedrosa; *No es sólo lo que ves. Pervirtiendo el minimalismo*, por Gerardo Mosquera; *Heterotopías: medio siglo sin lugar (1916-1968)*, coordinada por Mari Carmen Ramírez y Héctor Olea (FIG. 6); *Más allá del documento*, de Mónica Amor y Octavio Zaya; y

finalmente un ciclo de cine, video y multimedia, comisariado por Berta Sichel, llamada *Eztetyka del Sueño*.



6. *Catálogo de la exposición Heterotopías: medio siglo sin lugar (1916-1968). Madrid, Museo Nacional Centro de Artes Reina Sofía, 2001*

Respecto del MNCARS, sabemos de la importancia y presencia creciente del arte latinoamericano en sus colecciones, pero al intentar identificar las obras que componen ese repositorio de una manera organizada, sea a través de catálogos, sea a través de internet, se presentan dificultades insalvables, y en este sentido se erige como una cuenta pendiente el incorporar sus inventarios a CERES, la Red Digital de Colecciones de Museos de España, como han hecho la mayor parte de las instituciones museísticas estatales españolas, lo que devendría en un conocimiento más certero de este acervo, que de tanta utilidad resultaría para localizar obras latinoamericanas en territorio español.

Si partimos de la información disponible actualmente en la web del MNCARS, podemos encontrar secciones y obras latinoamericanas en la exposición permanente (Sala 206.1 dedicada a *Joaquín Torres García*, Sala 408 a *El Arte Concreto en Brasil. Enfrentamientos políticos y espacios de intervención*, Sala 418 a *Lucio Fontana*, Sala 420 a *Roberto Matta (1960-1970). Arquitecturas humanizadas*, Sala 104.05 a *Helio Oiticica, Tropicalia*; Sala 001.05 al *Activismo artístico en América Latina*). Pueden hacerse búsquedas de obras de la

colección en línea (por título, autor, fecha de ingreso y/o forma de ingreso), aunque no de manera exhaustiva, y aparece algún enlace puntual que informa de las adquisiciones del año 2010, en donde pueden verse obras de los latinoamericanos Horacio Zabala, Liliana Porter, Alberto Greco, Roberto Matta y Leandro Katz, entre otros.

Párrafo especial debemos reservar al ya citado Juan Manuel Bonet, figura esencial para entender la divulgación del arte latinoamericano en España, por su trabajo institucional no solamente en el MNCARS sino también cuando estuvo bajo su dirección el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), donde potenció la formación de una importante y representativa colección de las vanguardias latinoamericanas, única en España, que además de obra plástica (sobresaliendo aquí la fotografía) incluyó importantes recursos documentales. Entre las numerosas exposiciones que propulsó Bonet desde dicha entidad podemos mencionar la dedicada a *El ultraísmo y las artes plásticas* (1996), o *Brasil. De la antropofagia a Brasilia, 1920-1960* (2001), y numerosas sobre fotografía latinoamericana destacando monográficas de Horacio Coppola, Grete Stern, Sergio Larraín, los Hermanos Mayo, entre muchas otras.

Sin irnos de Valencia, en el año 2007 se celebró la IV Bienal de la ciudad, titulada *I Encuentro entre dos mares. Bienal São Paulo-Valencia*, que aspiraba convertir a la capital levantina en un importante referente de arte iberoamericano, una suerte de contrapartida a las múltiples exposiciones que desde años anteriores venía promoviendo la Generalitat Valenciana en diferentes países latinoamericanos. La reformulación del certamen incluía además del cambio de denominación, un aumento de espacios de exhibición llegando al total de cinco exposiciones, más trece muestras de artistas emergentes en varias galerías de arte de la ciudad. Las exhibiciones ofrecían un recorrido por obras significativas de la Bienal de São Paulo, pero también incluían una muestra de arte popular e indígena.

La muestra *Luzao Sul* comisariada por Agnaldo Farias y Jacopo Crivelli Visconti, se sustentaba en expresiones artísticas latinoamericanas lanzadas por la Bienal brasileña, basándose en la investigación de vías que cruzan las complejas relaciones entre la península e Iberoamérica. Por otro lado, y con propuestas muy contrastantes, estaban las muestras *Áfricas-Américas. Encuentros convergentes*:

ancestralidad y contemporaneidad y Otras contemporaneidades. Convivencias problemáticas. La primera, comisariada por Emanoel Araújo, mezclaba el arte de indios, negros y blancos proponiendo una nueva organización de la perspectiva con la inclusión de nuevas indagaciones sobre la tolerancia y la solidaridad. La segunda, pensada por Ticio Escobar y Kevin Power, como bien subraya el título, buscaba enseñar distintas formas que conviven en la contemporaneidad en cuanto a la producción de arte de estos países, poniendo en el mismo escalón obras más experimentales y vanguardistas y otras de culturas marginales (indígenas, mestizos, minorías inmigrantes y sectores alternativos). La exposición, en cierta manera, era un reflejo del trabajo crítico de Ticio Escobar, rompedor de dicotomías entre “culto” y “popular”, plasmado en la práctica a través de la concepción museográfica del Museo del Barro de Asunción del Paraguay²¹.

Desde el Estado español, la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX) organizó una serie de exposiciones de notable importancia para el conocimiento del arte de los países americanos en la Península. En 2002 se llevó a cabo la titulada *El país del quetzal, Guatemala maya e hispana* exhibida en Madrid y llevada a Viena, y dos años después, en Barcelona, y con itinerancias a Madrid y Washington, *Perú Indígena y virreinal*, aunque ambas no incorporaron arte posterior al periodo independentista. Sí lo hicieron la muestra *Traslaciones, España-México, pintura y escultura, 1977-2002* exhibida en 2003 en el Círculo de las Bellas Artes de Madrid y en México, e *Iberoamérica mestiza: encuentro de pueblos y culturas*, que circuló el mismo año por Santillana del Mar y Madrid. En 2007, en la Biblioteca Nacional de España se celebró *Ecuador: tradición y modernidad*, con piezas selectas de arte prehispánico, virreinal, y de los siglos XIX y XX.

Más recientemente, también en la Biblioteca Nacional y ya con el auspicio de Acción Cultural Española (AC/E), la nueva entidad surgida de la fusión de tres sociedades estatales, la mencionada SEACEX, SECC Y SEEI, se realizó en los meses centrales de 2011 la muestra *América Latina 1810-2010: 200 años de historias* (FIG.

²¹ Cfr. ESCOBAR, Ticio. “Los desafíos del museo. El caso del Museo del Barro de Paraguay.” En: BELLIDO GANT, María Luisa (Ed.). *Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista*. Gijón: Trea, 2007, pp. 55-72.

7), proyecto enmarcado en las celebraciones de los bicentenarios de las independencias americanas. Bajo la curaduría de Rodrigo Gutiérrez Viñuales y Pedro Pérez Herrero, la exposición reunió manuscritos, libros, mapas, ilustraciones, grabados, dibujos, carteles, óleos, acuarelas, estampas, esculturas y registros sonoros, entre otros objetos, pertenecientes todos a colecciones españolas.



7. Una de las salas de la exposición América Latina 1810-2010: 200 años de historias. Biblioteca Nacional, Madrid, abril-agosto de 2011

Estos proyectos son demostrativos de que la rueda ha seguido girando sin solución de continuidad desde los nuevos escenarios planteados en España para el arte latinoamericano desde las celebraciones del 92, de los que hemos dado amplia pero selecta cuenta en este apretado ensayo. La nueva realidad de la península, marcada por la alarmante crisis económica, y siendo conscientes de que en situaciones así es la cultura uno de los espacios donde más se acentúan los recortes monetarios, muestra y anticipa una clara modificación de las pautas de acción: ya no son posibles -o al menos no en la cantidad y con las casi ilimitadas posibilidades de hace unos años- los costosos proyectos interoceánicos financiados desde España. Como en otros ámbitos del arte y la cultura, la imaginación, la investigación y otros recursos humanos deberán suplir lo que antes solían solucionar los financiamientos públicos y privados. El desafío está servido, y el tiempo se encargará de demostrar si, aun en la adversidad, hemos sido capaces de mantener vigentes y vigorosos los contactos artísticos de España con Latinoamérica.

