

## DERROTEROS DEL ARTE LATINOAMERICANO EN ESPAÑA

María Luisa Bellido Gant

Universidad de Granada

### 1. España y América. El vínculo renacido (1900-1930)

Las relaciones culturales entre España e Iberoamérica, tras las guerras por la Independencia y el largo siglo XIX de desencuentros, vivieron su primer renacimiento a principios del siglo XX. La pérdida por parte de España de sus últimas colonias de ultramar en 1898 fue desencadenante para que la intelectualidad peninsular se replanteara la propia esencia “nacional”, se lanzara a la “búsqueda” de un “alma hispana”, encontrando en buena medida, en los países americanos, su propia razón de ser. Una suerte de “reconquista espiritual” de América fue propiciada por la llamada Generación del 98, marco en el que el arte jugaría un papel fundamental en tanto la difusión del imaginario regionalista español alcanzaría una fortuna inusitada en el mercado americano. La festejos de los centenarios de las independencias, en especial los de Argentina, México, Chile y Colombia, celebrados en 1910, consolidaron una nueva etapa, en la que aquellas naciones cristalizaron con España un diálogo de pares que redundaría en nuevos acercamientos en el ámbito de las artes y la cultura.

Como apunta John Englekirk, la llegada en 1898 de Rubén Darío a España inició el primer movimiento literario verdaderamente hispánico. La aparición de las revistas *Helios* y *Renacimiento*, en 1903, y la fusión de esta última con *La Lectura*, en 1908, ponen de manifiesto la confraternidad literaria entre España y América.

Fueron en estas revistas y en *Revista Ibérica*, *Latina* -fundadas por Villaespesa-, *Vida Española*, *Vida Nueva* y *España Nueva* donde más claramente el movimiento hispanoamericanista en la literatura alcanzó la cumbre de su expresión. Dentro de este espectro debemos destacar a Ramón de Valle-Inclán. En su contacto con América, encontró una nota espiritual en completa armonía con su propio ser y con su propia concepción de la vida. América era símbolo vivo de su estética, de su propia vida, y de la España tradicional que hubiera querido ver renacer.

La crisis española fue respondida con una oleada de simpatía por parte de algunos países americanos, que volvían sus ojos a la antigua metrópoli. Este acercamiento político, tuvo su reflejo en lo cultural. Así, se implantaron en los países americanos nuevos estilos arquitectónicos de inspiración española como el neoárabe, el neoplateresco o los derivados del modernismo catalán. La arquitectura neocolonial, historicismo de raíz americana, rescataba como imagen de la identidad continental a las formas que habían implantado los españoles durante los tres siglos de su dominio.

La pintura también vivió un periodo de crecimiento, al afianzarse en América un interesante mercado de arte español que posibilitó la conformación de importantes colecciones de arte, tal como podemos apreciar hoy en los Museos de Bellas Artes de Buenos Aires, Santiago de Chile y La Habana. En este contexto es interesante señalar la labor del marchante José Artal, sobre todo en Buenos Aires, que consolidó un activo mercado de arte, con un éxito comercial sin precedentes. El éxito de muchos artistas (como su representado Joaquín Sorolla) en América, se debió en un altísimo porcentaje a Artal.

En el periodo comprendido entre los años 1900 y 1930, los países americanos también buscaron racionalizar una “identidad nacional”. La celebración de los centenarios de la Independencia, como apuntamos, consolidó el papel cultural de España dentro de un nuevo escenario. En la Exposición Internacional celebrada en Buenos Aires en 1910 triunfaron Hermen Anglada Camarasa e Ignacio Zuloaga. España manifestó su voluntad de tener una clara presencia en la celebración con la llegada de la

infanta Isabel de Borbón a la capital argentina. “España encontró en América un espejo cultural donde mirarse y encontrar razones para su propia identidad, mientras que América halló en la tradición hispánica elementos plausibles de ser revividos y entroncados con su propia historia, su cultura y por ende su arte, confirmándose pues como sustento de la nacionalidad” (Gutiérrez Viñuales, 2003: 18)

Momento culmen en este proceso, sería la celebración de la Exposición Iberoamericana de 1929, celebrada en Sevilla, que supuso un acercamiento definitivo a los países americanos. A la misma, aunque se proyecta en la segunda década de siglo, hay que encuadrarla dentro de la Dictadura de Miguel Primo de Rivera, que llegó al poder tras un golpe militar en 1923. Primo de Rivera planteó su actuación política desde los presupuestos del regeneracionismo. Su formulación más sencilla podría ser ésta: la situación del país y la falta de adecuación entre la España legal y la España real hacían necesario acudir al “cirujano de hierro”, según Costa. Había que luchar contra el mayor mal de España, que para el dictador, era el caciquismo rural. Amor a España, patriotismo y un cierto nacionalismo son también elementos que configuran su pensamiento y el contenido ideológico del régimen.

La política exterior de Primo de Rivera con relación a la América hispana está determinada por el hispanoamericanismo, tendencia de acercamiento espiritual de España hacia Hispanoamérica, para defender su identidad de idioma, cultura, religión y tradición histórica, aunque con motivaciones económicas de fondo. Se quería contrarrestar la idea del “Panamericanismo” mediante la cual Estados Unidos pretendía una suerte de unidad política y cultural del continente a partir de sus leyes e instituciones, basándose en que la concepción católica e hispánica conformaba una fórmula medieval superada y que la tradición sajona y protestante constituía el camino del porvenir.

El hispanoamericanismo se convierte pues en uno de los principales objetivos de la política de Primo de Rivera. En una carta de éste al jefe de la Unión Patriótica, José Gabilán, se señala como ideario esencial del partido: “El estrechamiento, cada día mayor, de las relaciones espirituales, intelectuales y mercantiles con los países de origen ibérico (...) que se consideren incluidas, sobre todo en los momentos difíciles de la vida universal, en una gran Liga que sea como la expresión auténtica del genio y de los deberes de la Raza (...) el problema del hispanoamericanismo, más que un problema americano, es un problema español” (Pemartín, 1929: 573).

El acercamiento político con Hispanoamérica queda de manifiesto en el interés con que el gobierno asumió la idea de la Exposición de 1929. A partir de 1925 el gobierno central se encargó de tutelar el Certamen, creando para ello el cargo de Comisario Regio. En ese año se creó dentro del Ministerio de Estado la sección de política de América, para que el Comité de la Exposición contactara directamente con los distintos países. Ante el escaso interés internacional que levantó la Exposición se nombraron Delegados Honoríficos del Comité en las Repúblicas Americanas, y también se designaron agentes de propaganda en América para impulsar la idea de la Exposición.

También debemos destacar las facilidades económicas que América ofrecía en estos momentos, con una balanza de pagos y exportación beneficiosa. Se firmaron tratados comerciales a través del Consejo de Economía, con Brasil en 1925, con Cuba en 1927 y con Chile en 1928. Se concedió un empréstito de 100 millones de pesetas a Argentina, y se creó el Banco Exterior de Crédito de España, según Real Decreto de 6 de agosto de 1928. Este Banco tendría que abrir sucursales en el plazo de tres años en Argentina, Cuba, Estados Unidos, Chile, Perú y Filipinas, para facilitar el comercio de exportación a esos países.

La sección política del Ministerio de Asuntos Exteriores se dividió en dos, una de ellas dedicada a Hispanoamérica. De ella dependía una Oficina de Relaciones Culturales.

Se afianzaron los lazos culturales con las Casas Regionales o Casas de España en América, dando acogida a los emigrantes españoles y difundiendo su cultura.

Siendo Elías Tormo el titular de la cartera de Instrucción Pública, y dentro de este acercamiento cultural, hay que destacar la introducción de una asignatura de Historia de América en los planes de Bachillerato españoles y la intensificación de los estudios de arte hispanoamericano, con la creación, en la Universidad de Sevilla, de una cátedra de Historia del Arte Hispanoamericano a partir de la iniciativa del arquitecto argentino Martín Noel.

En este contexto, se renovó la infraestructura diplomática en América. En 1930 se crearon dos nuevas embajadas en Cuba y Chile, y a la Argentina, única embajada que existía desde 1923, se envió a Ramiro de Maeztu. También se fundaron cuatro nuevas legaciones (Bolivia, Ecuador, Paraguay y El Salvador) y una veintena de consulados.

El 9 de mayo de 1929 se inauguró oficialmente la Exposición Iberoamericana. El Certamen abarcó tres grandes Secciones: Arte, Historia y Comercio. La primera de ellas se convirtió en elemento esencial con una Exposición de Arte Retrospectivo y otra de Arte Moderno. La Historia también tuvo gran protagonismo, sobre todo la de la Colonización española en América, representada con planos, mapas, grabados y documentos. El Comercio sirvió para fortalecer los mercados ultramarinos, apoyándose en la acción oficial y en la mejora de los regímenes económicos que por igual afectan a materias de comunicación, de propiedad industrial, de organizaciones financieras de crédito, etc.

Casualmente este evento, que se erigió en punto culminante del vínculo recuperado entre España y las naciones hispanoamericanas, fue a la vez canto del cisne del mismo, cerrándose poco después el capítulo que había comenzado a finales del XIX. El mismo año de 1929 mostró su cara menos amable a partir del *crack* de la Bolsa de Nueva York, que generó una cadena de debacles económicas a nivel mundial. Ni España ni las naciones del Nuevo Mundo escaparían al infortunio, y la Península vio el final del reinado de Alfonso XIII en 1931 y, sólo un lustro después, el estallido de la guerra civil.

El periodo histórico que se inició en 1936 marcó la aparición de nuevos escenarios en las relaciones entre España y América. Para aquellas naciones sería significativo el desembarco de un amplísimo número de artistas, literatos e intelectuales republicanos, en especial en Argentina y México, que revitalizaron los ámbitos culturales de recepción; desde el exilio, ellos se encargarían de contrarrestar la audaz propaganda franquista que se imponía en España. En la Península, finalizada la segunda guerra mundial, desde el gobierno se propulsará un nuevo acercamiento político y cultural con las antiguas colonias, sentando sus raíces, en buena medida, en la mutua simpatía entre el Caudillo y las dictaduras militares afianzadas en América.

## **2. El franquismo y su política cultural hispanoamericanista**

En 1951 se llevó a cabo la I Bienal Hispanoamericana de Arte, la primera de una serie de tres que fueron celebradas durante la dictadura franquista. Estas bienales supondrían una apertura artística por parte de la España oficialista frente al aislacionismo imperante desde principios de los años 30 hasta mediados de los 40. La creación del Instituto de Cultura Hispánica, con un fuerte componente americanista, vendría a sentar una de las bases significativas de la renovada vinculación. Poco después, en 1947, se presentaba en Buenos Aires una Exposición de Arte Español Contemporáneo conformada por pintores y escultores que reunieron un total de 474 obras. Nombres solidificados por el tiempo como los de Regoyos, Solana, Zuloaga, Chicharro, Benedito o Álvarez de Sotomayor convivieron con otras generaciones, conformando la representación más “vanguardista” firmas como las de Dalí, Blanchard, Palazuelo o Guerrero.

Las bienales, como hemos señalado, fueron tres: se iniciaron el 12 de octubre de 1951, día de la Hispanidad y año conmemorativo del Quinto Centenario del Nacimiento de

Isabel la Católica y Cristóbal Colón. Se trataba de aprovechar el prestigio de la cultura y el arte de España, para abrir, tímidamente, el país al exterior, y facilitar el avance de las vanguardias artísticas, algo que, como veremos, no ocurrió, al menos a través de estos certámenes.

Inspiradas en la Bienal de Venecia, y coincidentes cronológicamente con la Bienal de São Paulo (la primera data también de 1951), las bienales fueron organizadas por el Instituto de Cultura Hispánica y apoyadas por el Ministerio de Asuntos Exteriores.

La I Bienal se celebró en Madrid, entre octubre de 1951 y febrero de 1952, y fue seguida por una exposición antológica en Barcelona. La II Bienal se celebró en La Habana entre mayo y septiembre de 1954, apoyada y cofinanciada por el general Batista, y se completó con otras exposiciones en República Dominicana, Venezuela, Colombia, Panamá, Brasil, Ecuador, Perú y Chile. La III Bienal se celebró en Barcelona entre septiembre de 1955 y enero de 1956 a la que se vinculó una exposición en Ginebra.

La celebración de las bienales siempre estuvo acompañada por actos de boicot por parte de artistas españoles y extranjeros que se manifestaban en contra del régimen político que las organizaba. Así fueron muy interesantes las “contra-bienales” o “anti-bienales” propiciadas por el propio Picasso en París, o Rivera, Siqueiros y Tamayo en México, aunque también hay que destacar el entusiasta apoyo a las bienales dado por relevantes figuras de la vanguardia española como Salvador Dalí (Cabañas Bravo, 1996 a y b).

En cuestiones estéticas, las tres bienales se caracterizaron en general por un cierto inmovilismo, siendo excepción las obras que podríamos denominar *vanguardistas*. La escena costumbrista, el paisaje, la anécdota cotidiana, las naturalezas muertas, los retratos fueron la nota dominante en los tres certámenes. Un repaso a los nombres de los participantes en la primera de ellas nos ilustra este carácter: se trata mayoritariamente de nombres consagrados desde varias décadas atrás en sus respectivos ámbitos artísticos, como Cesáreo Bernaldo de Quirós, Alfredo Guido o Carlos Ripamonte (Argentina), Cecilio Guzmán de Rojas (Bolivia), Pedro Nel Gómez (Colombia), Carlos Ossandon (Chile), Rafael Monasterio (Venezuela) o Miguel Pou Becerra (Puerto Rico). Un indigenismo de nuevo cuño, marcado en algunos casos por el magisterio picassiano (Eduardo Kingman o María Luisa Pacheco) o familiarizado con las formas de Hans Arp y Henri Moore (Marina Núñez del Prado) abría una ventana a la pretendida renovación plástica.

Entre los españoles podemos anotar nombres ya legitimados como los de Daniel Vázquez Díaz, Benjamín Palencia, Rafael Zabaleta o Gregorio Prieto, y jóvenes que marcarían un periodo de renovación estética en el arte español como Josep Guinovart, Antonio Tapiès, Modest Cuixart, Manuel Rivera o Jorge Oteiza. Llama la atención ver nombres como el de Maruja Mallo, exiliada en Argentina, entre los participantes.

La II Bienal casi podríamos caracterizarla como certamen de estricto contenido cubano, dividiéndose el conjunto en dos grandes bloques: artistas cubanos y artistas extranjeros residentes en Cuba. Se incluyeron tres exposiciones retrospectivas dedicadas respectivamente a los maestros Armando Menocal, Fidelio Ponce de León y Leopoldo Romañach. En lo estético, se impuso la línea tradicionalista que caracterizaba en buena medida al arte de la isla en aquellos años, por lo que su sujeción al carácter que había impreso la I Bienal no hizo más que acentuarse. Apenas algunas obras no-figurativas pretendían tímidamente mostrar una cara innovadora.

Sensación similar a la descrita perdura tras el análisis de las obras presentadas a la III Bienal, celebrada en Barcelona en 1956, aunque en este caso sí debe reconocerse una mayor apertura a nuevas tendencias, sobre todo informalistas y geométricas, cuya presencia es bien notoria con sólo dar un repaso a las obras reproducidas en el catálogo. Si bien permanece en buena medida aquella vertiente temática inmovilista que caracterizáramos ya en la I Bienal, encontramos en ésta tercera versión obras de procedencia cubista, otras que

entroncan con el suprematismo, o con el universalismo constructivo a lo Torres García, y las nuevas corrientes de la geometría. Obras como las presentadas por la cubana Teresa de la Campa, el uruguayo Lincoln Presno, José María de Labra, Enrique Planasdurá, el estadounidense (nacido en Suiza) Fritz Glarner o el colombiano Eduardo Ramírez Villamizar son indicativas del cambio. La geometrización de las temáticas indigenistas queda también evidenciada en obras como las presentadas por el colombiano Alejandro Obregón, el canario Manolo Millares y el ecuatoriano Enrique Tábara, además de su compatriota Oswaldo Guayasamín que recibiría el premio principal del certamen por su obra *El ataúd blanco*.

Junto a las Bienales, fueron notables las llamadas “contra-bienales” como la Exposition Hispano-Americaine celebrada en París en 1951, la I Exposición conjunta de artistas plásticos mexicanos y españoles residentes en México celebrada en 1952, la contrabienal de Caracas de 1951 y la exposición de plástica cubana contemporánea de La Habana en 1953, ampliamente estudiadas por Miguel Cabañas Bravo.

De todas ellas, la más interesante, por el número de participantes y la calidad de los mismos, fue la primera de las citadas, promovida por el propio Picasso y donde participaron reputados artistas españoles de la llamada “Escuela de París” y parte de lo más granado de las vanguardias latinoamericanas: Óscar Domínguez, Ismael de la Serna, Manuel Ángeles Ortiz, Omar Carreño, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Chávez Morado, Carlos Mérida, León Soto, Wifredo Lam, Antonio Berni, Juan Carlos Castagnino, Alicia Penalba, Carmelo Arden-Quin, Joaquín Torres García, son algunos de esos nombres.

También fue de gran magnitud la I Exposición conjunta de artistas plásticos mexicanos y españoles residentes en México celebrada en 1952, sin duda la más comprometida contra el régimen dictatorial. Participaron, entre otros, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo, Xavier Guerrero, María Izquierdo, Raúl Anguiano, Antonio Rodríguez Luna, José Renau y José Moreno Villa. Grandes nombres del arte mexicano y varios artistas españoles exiliados en aquel país.

Tras la celebración de las tres Bienales Hispanoamericanas, hubo intentos por organizar una cuarta, primero en Caracas, y posteriormente en Quito, pero contratiempos políticos, económicos y de organización, impidieron dichas celebraciones. Los motivos de la desaparición de las bienales fueron de dos tipos: por un lado la enorme actividad opositora por parte de los artistas emigrados y contrarios al régimen de Franco, al que criticaban por no tener altura moral para organizar eventos de tipo cultural, y por otro la fuerte instrumentalización política de las propias bienales que fue creciendo, sobre todo cuando éstas salían de España (Cabañas Bravo, 1996a).

No debe soslayarse el hecho de que la finalización del periodo de bienales hispanoamericanas (1956) prácticamente coincidió con uno de los momentos más significativos de la España contemporánea, la apertura internacional que tendría gran repercusión para el devenir de las artes y la cultura, posibilitando la llegada de exposiciones desde el extranjero y propiciando la salida de los artistas españoles a los centros internacionales del arte. En lo estético, se imponen las vanguardias informalistas: si hasta entonces se había desarrollado una “vanguardia en la clandestinidad”, cuyos puntos más altos los supusieron a finales de los 40 las obras del Grupo Pórtico, Dau al Set y la Escuela de Altamira, aparecieron y se consolidaron ahora el grupo El Paso, el Parpalló y el Equipo 57. Jorge Oteiza y Eduardo Chillida ganaban premios en las bienales de São Paulo (1957) y Venecia (1958) respectivamente. En lo que a la arquitectura respecta, se consolidaron arquitectos como Coderch, De la Sota y Fisac, y la renovación en la arquitectura oficial se pudo advertir de inmediato en edificios como el Gobierno Civil de Tarragona (De la Sota, 1957) y el pabellón español en la Exposición de Bruselas (Corrales y Vázquez Molezún, 1958).

Evidentemente, la paralización de las bienales impidió que potenciales nuevas ediciones se vieran beneficiadas de estos aires renovadores. En 1963, y ante la imposibilidad de seguir organizando aquellos certámenes, el Instituto de Cultura Hispánica decidió que fueran reemplazados por las exposiciones de *Arte de América y España*, celebradas en Madrid y Barcelona, que sirvieron para abrir aún más el panorama artístico español y permitir la entrada de artistas latinoamericanos a nuestro país. En esta exposición también se contó de una manera más notable con artistas de Estados Unidos, país que había estado presente en las dos bienales hispanoamericanas celebradas en la Península, como una forma de abrir aún más las tendencias artísticas contemporáneas. En esta ocasión el rechazo internacional fue menor, y la exposición se convirtió en un escaparate “cosmopolita” del arte contemporáneo, reduciéndose de forma notoria el promedio de edad de los participantes con respecto a las bienales. Nombres como los de Carlos Alonso, Myrna Baez, Olga Blinder, Fernando Botero, Carlos Colombino, José Gamarra, Nicolás García Urriburu, Sarah Grilo, Rómulo Macció, Carlos Páez Vilaró, Omar Rayo, Antonio Seguí, Clorindo Testa u Oswaldo Viteri alcanzaban para entonces renombre en sus respectivos países y se consagrarían como figuras principales en la plástica continental de las décadas siguientes.

Para cerrar este apartado, debemos hacer referencia al hecho que, en forma paralela a la celebración de las bienales hispanoamericanas, España organizó exposiciones cuyo eje direccional fueron otras de sus “antiguas colonias”. En efecto, el Instituto de Estudios Africanos organizó dos exposiciones de “Pintores de África”, celebradas en 1950 y 1951 respectivamente, en las que, por lo general, predominó la nota orientalista, ora la imperecedera odalisca ora la escena urbana de algún pueblo del norte de Marruecos, expresadas bajo la firma de artistas como José Cruz Herrera, Carlos Tauler, Javier Gómez Acebo o Amadeo Freixas. Estas muestras tendrían como contrapartida la Exposición de Arte Español celebrada en El Cairo en 1950, cuya concreción le cupo a la Dirección General de Relaciones Culturales, y cuyo contenido, menor numéricamente, poco difería con la que tres años antes se había presentado en Buenos Aires, la que reseñamos al iniciar este apartado.

### **3. El “Quinto Centenario” como aglutinador del nuevo “Encuentro” (1992-...)**

Tras aquella exposición de 1963 de *Arte de América y España*, sobrevinieron casi tres décadas en las que el vínculo entre la Península y las naciones americanas se cimentó en acciones esporádicas entre las que se puede incluir la labor de artistas latinoamericanos radicados temporal o definitivamente en España, y de otros que presentaron sus obras en galería y salones sobre todo de Madrid y Barcelona. El centro de promoción exterior del arte latinoamericano tuvo su centro principal en los Estados Unidos, en donde a la par del trabajo de artistas establecidos en el país del Norte (Ver: *El espíritu latinoamericano...*, 1988), se sumó la realización de exposiciones tan importantes como *40 pintores latinoamericanos en Nueva York* (1964), que podríamos comparar con las exhibiciones del año anterior en España en tanto se presentaron obras enmarcadas en las nuevas tendencias en boga más que en las vertientes tradicionalistas, o la mucho más significativa, *Art of Latin America since Independence* (1966), retrospectiva conformada por 395 obras provenientes de todos los países del continente, dirigida por Stanton L. Catlin de la Yale University, itinerante por cinco sedes estadounidenses, y una de las primeras en presentar de forma metódica y extensa la producción artística latinoamericana en el siglo y medio transcurrido tras la emancipación.

Tres años antes de la celebración del Quinto Centenario, en 1989, se organizó otra exposición fundamental la titulada *Art in Latin America*, comisariada por Dawn Ades, y en cuyo catálogo se incluyeron textos de Catlin, como si se quisiese trazar una

línea imaginaria con aquella exposición de 1966. Tras ser presentada en Londres, la muestra fue exhibida en Madrid, con el patrocinio del Ministerio de Cultura y la Comisión del Quinto Centenario, bajo la denominación de *Arte en Iberoamérica 1820-1980*. España comenzaba a recuperar su sitio como escenario principal del arte latinoamericano, perdido varias décadas atrás.

Esta exposición presentó un amplio panorama del arte americano, iniciándose con la producción en torno a los años de la independencia y continuando con otros temas esenciales: el de los artistas viajeros del romanticismo europeo como conformadores de una nueva imagen de América, el nacimiento de la modernidad plástica con las experiencias del Taller de Gráfica Popular y el Muralismo Mexicano, hasta llegar a experiencias más contemporáneas con Arte Madí o manifestaciones de la década de los ochenta. A partir de aquella muestra, pocas han sido las que han logrado sintetizar y transmitir con tanta eficacia y rigurosidad lo que ha sido el arte latinoamericano en los siglos XIX y XX.

La celebración del Quinto Centenario, supuso un hito importante en la consolidación del arte latinoamericano en España. Fundamentalmente con motivo de la Expo 92' de Sevilla se llevaron a cabo numerosas acciones, incluida la recuperación de la Isla de La Cartuja como sede del evento. Entre los distintos actos, nos interesa mencionar la celebración de la exposición titulada *Artistas Latinoamericanos del siglo XX*, organizada por Waldo Rasmussen. La misma se llevó a cabo en la recién restaurada Estación Plaza de Armas, itinerando a posteriori al Centre Georges Pompidou de París y al Museum of Modern Art de Nueva York.

Como anuncia en el prefacio del catálogo el comisario de la ciudad de Sevilla, Ignacio Montaña Jiménez, la muestra estaba “concebida con planteamientos internacionalistas, centrándose en la obra individual de artistas significativos, representados, cada uno de ellos, con un número sustancial de obras y agrupados por sus tendencias artísticas, que van desde los primeros modernistas hasta el arte minimal y conceptual, pasando por los expresionistas y paisajistas, el realismo social y muralistas mexicanos, la abstracción geométrica y el arte cinético, el surrealismo y la abstracción lírica, la nueva figuración y el arte pop” (Rasmussen, 1992: 16-17). Un amplio abanico de tendencias y artistas latinoamericanos que desembarcaban en tierra firme española, con la intención de dialogar y restablecer de forma ya definitiva el histórico vínculo.

### **3.1. La institucionalización del “Encuentro”**

El empuje de 1992 también se dejó sentir con la inauguración de centros de estudios e investigación. Entre ellos podemos destacar el CEXECI, Centro Extremeño de Estudios y Cooperación con Iberoamérica, que se crea como Fundación cultural privada constituida sin ánimo de lucro por la Junta de Extremadura y la Universidad de Extremadura. Entre sus actividades, destaca la celebración de numerosas exposiciones de artistas latinoamericanos como Oswaldo Guayasamín, Rodolfo Stanley, Fernando Maza, Francisco Rocca, Gloria Uribe o Hermenegildo Sábat, como asimismo de muestras colectivas: Fotografía Cubana, Grabados Centroamericanos, La otra Guadalupe, Cómic Iberoamericano, Arte del Caribe Insular o Gráfica colombiana del siglo XX. La conformación de una colección de arte latinoamericano se planteó desde el propio centro como una de sus metas.

También en Extremadura hay que destacar el MEIAC, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo. Esta institución responde a la "creación de un ámbito transfronterizo de relaciones culturales con Portugal y al relanzamiento desde Extremadura de los vínculos que por razones históricas unieron a la región con América Latina".

Entre sus actividades podemos destacar la celebración de varios Foros Latinoamericanos como un intento de acercar, a nuestro país, la situación actual del arte en América Latina. El I Foro, celebrado en 1998 y organizado por Gerardo Mosquera, giró en torno a unos lineamientos de carácter general como "El arte y la cultura de América Latina en la globalización", "Mercado, coleccionismo y circuitos del arte", "La situación periférica y subalterna del arte y la cultura latinoamericanos", "Las culturas populares como entidades constructoras de una contemporaneidad no moderna", "Problematización del concepto de nación y cultura nacional" y "Comunidades de origen latinoamericano en Estados Unidos".

El II Foro, celebrado en 1999, se dedicó a "Territorios ausentes" y trató las siguientes cuestiones: "Dinámicas migratorias dentro y fuera del corriente y sus implicaciones para el arte y la cultura", "Procesos de transterritorialización y multiplicidad cultural", "Construcción de metacultura global desde las diferencias", "La cultura de la frontera como paradigma del eclecticismo postmoderno y de un mundo postnacional" y "Situación de las comunidades de origen latinoamericano de Estados Unidos y los exiliados en Europa".

El III Foro, celebrado en 2000, trató de "Arte y globalización en América Latina" y se centró en "La dinámica entre la homogenización cosmopolita y la proyección global de las diferencias", "El arte brasileño actual como paradigma de un modo específico de construir el "lenguaje internacional", "El problema del nacionalismo", "La representación de la cultura vernácula", "La profusión de bienales y muestras internacionales", "Circulación Sur-Sur en América Latina" y "América Latina y las publicaciones internacionales".

El Museo ha realizado interesantes exposiciones colectivas como *Territorios Ausentes*, *Caribe: Exclusión, fragmentación y paraíso*, *El final del eclipse* y *Arte Madí*. También exposiciones individuales de *Armando Mariño* (Cuba), *Horacio Sapere* (Argentina) o *José Bedia* (Cuba).

En Madrid se inaugura, con motivo de la capitalidad cultural europea de Madrid y coincidiendo con la celebración de la II Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno. la Casa de América. Esta institución cuenta con fonoteca, biblioteca, archivo documental, videoteca y entre sus actividades destaca la labor en la promoción de arte latinoamericano con premios, celebración de talleres, organización de exposiciones, ciclo de conferencias y edición de publicaciones.

En ese mismo año de 1992, se crea en el pueblo de Santa Fé, provincia de Granada, el Instituto de América, una institución dependiente del Ayuntamiento y financiada conjuntamente con la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y la Diputación de Granada.

Tiene como objetivos profundizar en el conocimiento del arte y la cultura americana, así como la difusión de la misma en el ámbito andaluz. La actividad expositiva del Centro Damián Bayón comenzó en 1992 con la exposición *Siglo XX. Arte en Latinoamérica*, con obras de Barradas, Borges, Cruz-Díez, Soto, Gamarra, Frida Kahlo, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y Joaquín Torres-García, entre otros. Esta primera exposición abriría una programación desarrollada en cuatro vertientes principales: artes plásticas, arquitectura y urbanismo, fotografía y arqueología.

En el campo de la arquitectura y el urbanismo, destacan, las exposiciones *La Ciudad Hispanoamericana. El Sueño de un Orden*, y *Barragán*. En el ámbito fotográfico se han sucedido las muestras de *Martín Chambi*, la exposición de resumen histórico *Canto a la Realidad, Caja de Visiones. Manuel Álvarez Bravo, Bill Dane o Horacio Coppola*.

Junto a estos centros, debemos destacar por su importancia y por tratarse de una institución anterior en el tiempo, el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM)



dependiente del Cabildo Insular de Gran Canaria. Su origen se remonta a 1974 cuando se decide crear un Museo de Arte Contemporáneo, encargando la restauración del edificio de la calle León Joven a Francisco Javier Saénz de Oíza. El Centro se inaugura en diciembre de 1989.

Esta institución se caracteriza por la recuperación histórica de temáticas americanas, pero vinculándolas a creaciones similares en el ámbito canario, español y europeo. En especial temas de tradición y vanguardia, como el indigenismo (en América, propio de las décadas de 1920 a 1940) y el surrealismo (propio de las décadas de los treinta y cuarenta), aspectos ambos que conforman un papel importante dentro del arte contemporáneo en las islas Canarias.

Así destacamos la exposición celebrada en 1990 titulada *El surrealismo: entre viejo y nuevo mundo*, como antecedente de las exposiciones organizadas con motivo del Quinto Centenario del Descubrimiento de América.

En 1992, coincidiendo con las celebraciones del Quinto Centenario y en colaboración con la Casa de América, se organiza la exposición *Voces de ultramar. Arte en América Latina: 1910-1960*. En 2001, podemos destacar la exposición *El indigenismo en diálogo. Canarias-América 1920-1950*, que ilustran el espíritu del centro. Es del todo necesario reseñar el papel jugado por las Islas Canarias en la vinculación entre España y América, en especial todo lo que viene significando la denodada labor del Cabildo Insular de Las Palmas de Gran Canaria a través de sus instituciones, en especial el Museo “Casa de Colón”, sede de exposiciones, congresos canario-americanos y del Premio de investigación “Canarias-América”. A muy pocos metros de dicho Museo se halla el ya citado CAAM que acompaña con firmeza esta tendencia, expresándose a través del arte latinoamericano desde la época de las vanguardias a la actualidad.

Las instituciones privada también se han interesado por la difusión y promoción del arte latinoamericano. En este sentido destacamos la labor realizada por la Fundación “La Caixa” que ha promovido exposiciones como la titulada *Tarsila, Frida, Amelia* (1997) que se centraba en el papel de estas tres creadoras americanas para la consolidación de la vanguardia en Iberoamérica. Cada una de ellas, en Brasil, México, y Cuba, inician un nuevo camino dentro de la plástica que les permitirá acercarse a un lenguaje personal e individual.

También La Caixa organizó en 1999 la exposición titulada *Claves del Arte Latinoamericano. Colección Constantini* que permitió presentar en Madrid una selección de la colección de Eduardo Constantini centrada en los años veinte y cuarenta, como un paso previo para su ubicación definitiva en el MALBA de Buenos Aires.

Dentro de estas iniciativas privadas debemos destacar la labor de la Fundación Telefónica que organizó en 2001 la exposición *El final del eclipse. El arte de América Latina en la transición al siglo XXI* que presentó un amplio y ambicioso panorama del arte más contemporáneo incidiendo en fotografía, vídeo-arte y arte en la red. Esta exposición permitió un acercamiento a las tendencias más actuales iberoamericanas, ampliando el conocimiento sobre nuevos creadores.

Posiblemente el proyecto más ambicioso hasta la fecha lo haya supuesto el quintuple desembarco del arte latinoamericano en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, entonces regido por Juan Manuel Bonet. Fue en 2001 cuando se celebró allí *Versiones del Sur: cinco propuestas en torno al arte en Latinoamérica*, cuyas muestras repasaban algunos aspectos de la realidad del arte latinoamericano moderno y contemporáneo del siglo XX. Las piezas se exhibieron en cinco exposiciones que ocuparon tres amplias plantas del Museo y espacios en los palacios de Cristal y de Velázquez en el Parque del Retiro. El proyecto surgió durante la celebración de la 16ª edición de ARCO, dedicada a Latinoamérica.

Como afirma Juan Manuel Bonet "No una, sino muchas historias. Diálogo de lenguas, diálogo de escuelas, diálogo de individuos, diálogo de continentes, diálogo de géneros. Las vanguardias de comienzos de siglo, y las neo-vanguardias de su ocaso. La pintura, la fotografía, la escultura, el video, pero también, presentes en no pocos segmentos del evento, el cine, o la literatura. La asimilación de lo mejor europeo, y la forja de un arte específicamente americano, fenómenos íntimamente ligados, como lo demuestra ejemplarmente el movimiento brasileño que en los años veinte reivindicó la antropofagia. Los exilios, también: en su día el español de 1939, tan lleno de consecuencias culturales para países como México o Argentina, y los de las dictaduras del Cono Sur, que empujaron hacia esta orilla a muy relevantes creadores y pensadores argentinos, chilenos y uruguayos". ( AA.VV., 2000 : 9)

Estas cinco exposiciones fueron *Heterotopías. Medio siglo sin-lugar: 1918-1968*, que se planteó realizar una revisión crítica de la historiografía del arte en América Latina y agrupó un amplísimo panorama que va desde los "Antropófagos" en Brasil, el Grupo Minorista en Cuba o "El Techo de la Ballena" en Venezuela. *No es sólo lo que ves. Pervirtiendo el minimalismo*, compuesto por obras de Priscilla Monge y performance de Santiago Serra, entre otros. *Más allá del documento*, se trató de un recorrido documental a través de las fotografías de 17 artistas, donde resalta la serie Creencias, registrada por Maruch Sántiz Gómez a lo largo de 1996, con el acento puesto en dichos populares, así como la pintura aeropostal de Eugenio Dittborn, realizada con tintura, fotoserigrafía, carboncillo e hilván sobre 16 paños de entretela sintética no tejida que cubre toda una pared. *F(r)icciones*, debe su título a la combinación de dos conceptos, ficciones y fricciones, e intenta presentar las historias de América Latina a partir de "contaminaciones" entre los diversos medios, lenguajes, formatos y diseños de los trabajos, buscando una fricción también entre lo contemporáneo y lo histórico. Así, las obras que se exponen abarcan desde el siglo XVII hasta el presente. *Eztétyca del sueño*, gira en torno a la figura del cineasta Glauber Rocha, uno de los fundadores y el motor fundamental del Cinema Novo Brasileño, en la década del sesenta.

En la difusión del arte latinoamericano en nuestro país, hay que destacar la figura de Juan Manuel Bonet, que no sólo dirigía el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía cuando se celebró *Versiones del Sur: cinco propuestas en torno al arte en Latinoamérica*, sino que desempeñó un papel crucial en el IVAM, Instituto Valenciano de Arte Moderno, donde organizó importantes exposiciones con una marcada presencia de la vanguardias históricas. Bonet también se ha decantado por la fotografía, como un vehículo fundamental de expresión artística, y ha organizado numerosas exposiciones de fotografía latinoamericana que ha servido para acercar este género, tan poco habitual en la década de los noventa, al gran público. Estas exposiciones han propiciado el incremento de las colecciones del IVAM y han consolidado una magnífica biblioteca sobre estos temas.

Entre las exposiciones podemos destacar: *Alladin toys: los juguetes de Torres García*, *Mexicana: fotografía moderna en México, 1923-1940*, *El ultraísmo y las artes plásticas, Brasil 1920-1950, de la antropofagia a Brasilia*, o las exposiciones individuales de *Cildo Meireles*, *Horacio Coppola*, *Los hermanos Mayo* y *Grete Stern*.

Por último es necesario mencionar a ARCO, la Feria Internacional de Arte Contemporáneo que también ha apostado por la promoción del arte latinoamericano. Así en 1997 estuvo dedicado a galerías latinoamericanas y en 2005 está, México, como país invitado con más de 12 galerías mexicanas.

## Bibliografía

- AA.VV., *Catálogo I Bienal Hispanoamericana de Arte*, Madrid, 1951.
- AA.VV., *El espíritu latinoamericano: arte y artistas en los Estados Unidos, 1920-1970*, Nueva York, Museo de Artes del Bronx, 1988.
- AA.VV., *Heterotopías. Medio siglo sin-lugar: 1918-1968*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2000.
- AA.VV., *II Bienal Hispanoamericana de Arte. Catálogo de Cuba*, La Habana, Palacio de Bellas Artes, 1954.
- AA.VV., *III Bienal Hispanoamericana de Arte*, Barcelona, 1955.
- AA.VV., *La huella editorial del Instituto de Cultura Hispánica*, Madrid, Fundación Mapfre-Tavera, 2003.
- BELLIDO GANT, M.L., *Córdoba y la Exposición Iberoamericana de 1929*, Córdoba, Diputación Provincial, 2001.
- CABAÑAS BRAVO, M., *Artistas contra Franco*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996. (1996a).
- CABAÑAS BRAVO, M., *El ocaso de la política artística americanista del franquismo*, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1996. (1996b).
- CABAÑAS BRAVO, M., *Política artística del Franquismo. El hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte*, Madrid, C.S.I.C., 1996. (1996c).
- ENGLEKIRK, J., “El Hispanoamericanismo y la Generación del 98”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, nº 4, Vol. II, 15 de noviembre de 1940.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, R., “El hispanismo como factor de mestizaje en el arte americano”, en *Iberoamérica mestiza. Encuentro de pueblos y culturas*, Madrid, Seacex, 2003.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, R., *Argentina y España. Diálogos en el arte (1900-1930)*, Buenos Aires, CEDODAL, 2003.
- PEMARTIN, J., *Los valores históricos de la Dictadura*, Madrid, 1929.
- RASMUSSEN, W. (coord.), *Artistas latinoamericanos del siglo XX*, Sevilla, Ayuntamiento, 1992.
- VIVANCO, L. F., *Primera Bienal Hispanoamericana de Arte*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1952.