

Arte contemporáneo latinoamericano en España. Dos décadas de exposiciones (1992-2012)

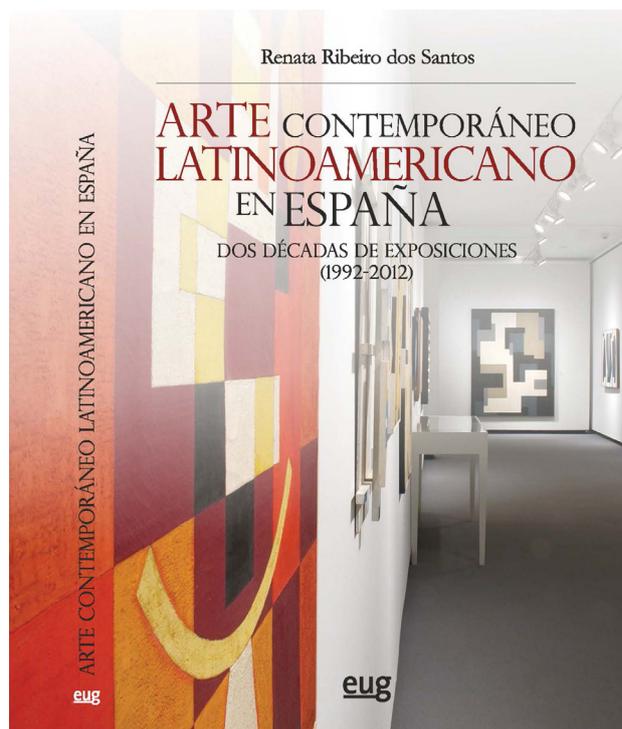
RIBEIRO DOS SANTOS, Renata

Universidad de Granada, Granada, 2019

ISBN: 978-84-338-6387-4

A finales de la década de los setenta, las prácticas artísticas de América Latina irrumpieron en el mundo del arte contemporáneo como impulsadas por un resorte. Puede que la producción artística que se hacía en este «rincón periférico» del planeta no hubiese aumentado considerablemente, ni hubiese mudado sustancialmente sus formas, pero ahora despertaba el interés de aquellos que estaban en el centro. Quizá porque en ese mundo ya plenamente transnacional, los mercados estaban empezando a ensancharse, o simplemente porque había llegado el momento de que se tuviesen en cuenta otras voces, horizontes y discursos, pero el hecho cierto es que los nombres de artistas «de allí» empezaban a sonar entre los circuitos y sus trabajos a ser visibles. Muy pronto se hablaría de *boom*, y con ello se propondrían las más variadas teorías para delimitar los contornos y problemáticas de la «identidad latinoamericana». España no fue, en ningún caso, ajena a este fenómeno. Antes bien al contrario. Tuvo en este proceso un papel destacado. En nuestra geografía se sucedieron una serie de eventos en los que se pudo apreciar una amplia muestra de obras del arte del siglo XX de América Latina. Ello ocurrió tímidamente durante los setenta y ochenta, pero de manera muy intensa y con un cariz nuevo desde noventa hasta nuestros días. A pesar de este esplendor, con mucha menor frecuencia se procuraron hipótesis y descripciones del conjunto de acontecimientos, factores, intereses y causas que estaban detrás de tal irrupción, ni del entramado institucional, socio-económico y cultural que le daba sustento. El reciente ensayo *Arte contemporáneo latinoamericano en España. Dos décadas de exposiciones (1992-2012)*, firmado por Renata Ribeiro dos Santos, salva, sobradamente, esta falta. Y en el camino, nos ofrece una manera inteligente de juzgar cualquier política cultural y una metodología crítica con la que acercarnos a las siempre intrincadas relaciones del arte con la sociedad.

Su texto narra de forma incisiva, lúcida y en detalle las circunstancias en las que se ha expuesto y pensado el acer-



vo artístico que porta el sello de América en nuestro país, y en términos más generales, en el «norte global». El estudio está elaborado a partir de un análisis minucioso de las propuestas expositivas, programas públicos, foros de debate y otros elementos de la tupida red en la que se insertó el arte de América Latina en España a partir de los años noventa. Este material aparece entrelazado con los sucesos históricos que se desencadenaron en el tablero geopolítico por aquel entonces –citemos, aunque sea rápidamente, hechos como la caída del muro de Berlín y la culminación del proceso de globalización, la creación de un mercado económico europeo, el final de las dictaduras militares en los países de América Latina, el auge del conservadurismo en Estados Unidos o el giro cultural y posindustrial que dio la economía en los países ricos, etc.–, pero prestando especial atención

a las vicisitudes económicas y sociales por las que pasó España en tales tiempos. Tras una breve introducción donde se presentan los antecedentes de este vínculo de España con América Latina en el plano artístico –recordemos, por ejemplo, la «política de Hispanidad» defendida por el régimen franquista–, el ensayo está estructurado a partir de una serie de etapas establecidas por la autora para delimitar el periodo.

A su juicio, el arte de América Latina se «redescubre» para los españoles en 1992, fecha del V Centenario del Descubrimiento que supuso la celebración en España de innumerables eventos, que sirvieron, por una parte, para conmemorar tales efemérides y lograr un acercamiento cultural entre «los dos mundos», y por otro lado, para estrechar los lazos económicos de las empresas españolas con las del otro lado del Atlántico. Desde entonces y más o menos hasta 1997, año en el que la feria ARCO de Madrid consagra tal edición a América Latina, salvo escasas excepciones, las numerosas exposiciones de, sobre o entorno al arte de esa región en nuestro país, tenían un marcado carácter didáctico, universalizante, tendente a los saberes y las ideas absolutas y por lo tanto, fuertemente reduccionista. Pues, en buena medida, no estaban pensadas para indagar en profundidad en aquello que se llamaba «arte latinoamericano», ni tanto menos en debatir los límites de una noción identitaria del mismo, sino más bien determinadas a construir las líneas maestras de su historia, de la cual, por aquel entonces, ignorábamos casi todo. Ribeiro extrae esta conclusión luego de un rastreo y análisis del vasto programa de actuaciones que se efectuaron con motivo del Centenario. Entre ellas: la celebración de la Exposición Universal, EXPO' 92, de Sevilla (y todas las actividades y muestras a ella asociadas) o la inauguración de diversos espacios, algunos de ellos creados *ex profeso* para potenciar los nexos con el continente americano. Pensemos en la Casa de América en Madrid, el Centro Atlántico de Arte Moderno en Las Palmas de Gran Canaria, el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo o el Instituto América-Damián Bayón de Santa Fe de Granada.

Seguidamente, Ribeiro identifica un cambio de perspectiva en la segunda mitad de la década de los noventa, promovido no solo por esa edición de ARCO de 1997, sino, sobre todo, por el despertar de una serie de voces críticas que empezaron a poner en entredicho cuando no a denunciar abiertamente los principios sobre los que se erigía la

idea de «latinoamericano» que se barajaba en España. Y lo hicieron a partir de encuentros, exposiciones, seminarios y grupos de investigación que podían estar a cargo de pensadores o comisarios latinoamericanos, o tener cualquier otra procedencia, pero mantenían enfoques teóricamente mejor informados. Se sucedieron así varias exposiciones y actuaciones en diversos centros que sirvieron para ir bifurcando la secuencia de relatos, revisando los puntos de vista, añadiendo otros nombres al canon y con ello haciendo más rico y complejo nuestro entendimiento del arte que se hacía en Latinoamérica. En este sentido, destaca Ribeiro, marcaría un punto de inflexión la exposición *Versiones del Sur* celebrada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en 2002. Por una suerte de retroalimentación, este interés creciente por América Latina propició la paulatina entrada del sector privado en el asunto. Desde finales de siglo, las recién creadas Fundaciones de empresas y bancos españoles tales como las del BBVA, La Caixa o Telefónica, y otras que por aquel entonces estaban siendo liberalizadas, se lanzaron a nutrir sus colecciones con piezas de artistas del «Nuevo Mundo», a la par que incrementaban su presencia en él ampliando sus actividades económicas, no sin aprovecharse, como agudamente anota la autora, de la apertura de nuevos nichos de mercado e inversión que deparó la simétrica oleada de privatización de grandes compañías nacionales vivida en esos años en el continente americano. El camino que va marcando Ribeiro nos deja entonces en los primeros compases del XXI, cuando esa inclinación por Latinoamérica y ese impulso por seguir trabajando bajo presupuestos teóricos atrevidos, complejos y desprovistos de exotismos y paternalismos, no solo se mantuvo sino que se reforzó, tanto en el ámbito museístico como en el universitario. Pero lo hizo dentro de un panorama de dura crisis económica, aquella que se detonaría en torno al año 2008 y que implicaría una necesidad de racionalizar severamente los recursos públicos. Muy lejos ya de los grandes fastos (pan)nacionales y como alternativa a las propuestas lideradas por el sector privado, en distintas instituciones públicas españolas se pusieron en marcha una serie de muestras y redes que consolidaron esta amplitud de miras y profundizaron en este deseo de establecer un diálogo horizontal con el arte y los agentes de Latinoamérica. El epicentro de este momento y de este posicionamiento crítico que busca lo concreto, que no olvida la propia inserción del arte en un entramado político-eco-

nómico y que se plantea desde un enfoque poscolonial, lo sitúa la autora en los años 2009 y 2012, y alrededor –aunque no exclusivamente– del madrileño entorno del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Cierran las páginas de *Arte contemporáneo latinoamericano en España. Dos décadas de exposiciones (1992-2012)* unas consideraciones finales donde vuelve sobre algunas de las preguntas claves que han vertebrado el ensayo: ¿Qué entendemos por «arte latinoamericano contemporáneo» en España? ¿Quién y con qué mirada escribe su historia? ¿Es esta múltiple o lineal? ¿Discurre de manera direccional o presenta quiebros y fallas? ¿Puede ser reescrita?

A lo largo de las páginas de su libro, Ribeiro sugiere respuestas a estos interrogantes, y no lo hace solamente aportando datos fruto de una investigación exhaustiva, sino antes bien trazando relatos con ellos. Creemos que es infrecuente encontrar una herramienta tan útil, calibrada y

rigurosa para orientarnos en el embarullado mundo de la política cultural española. El texto presenta otro aliciente más: el trabajo cuenta con el testimonio de los agentes implicados en el proceso, tales como comisarios, artistas o directores de centro, con quienes Ribeiro se ha entrevistado en el transcurso de sus pesquisas. Por ello, su estudio consigue arrojar luz sobre el funcionamiento de la diplomacia, y sabe ponderar los aciertos, detectar los errores y señalar las excepciones, pues es importante no caer nunca en proposiciones injustas o trazos de brocha gorda. Celebremos su publicación, por cuanto se trata de un ejercicio de investigación sin el cual se hace difícil entender movimientos decisivos que se han dado en el sistema del arte en la España reciente. En dos palabras: revelador y necesario.

Irene Valle Corpas
Universidad de Granada