

Introducción

JOSÉ LUIS DE LA NUEZ SANTANA
(UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)

CON EL TÍTULO «EL ARTE LATINOAMERICANO CONTEMPORÁNEO y la mirada europea: dimensión histórica y significación actual» se celebró, durante los días 15 y 16 de noviembre de 2017, un seminario internacional en la Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación de la Universidad Carlos III de Madrid, que tuve el privilegio de dirigir. Todos los textos que pertenecen a este monográfico proceden de las intervenciones de distintos ponentes participantes en dicho seminario.

Nos propusimos con este título una reflexión plural en torno al significado del arte latinoamericano contemporáneo planteada desde el mundo académico europeo, si bien entre los participantes, dos latinoamericanos (un colombiano y un mexicano) establecían con sus puntos de vista los necesarios contrastes en los temas de debate. Hablar del arte latinoamericano contemporáneo es una tarea que supera sin duda los límites de cualquier foro de discusión, por muy numeroso y ambicioso que este sea. Tal es la dimensión abrumadora de las aportaciones de la creación latinoamericana, también su ya largo recorrido cronológico, que no permite, desde luego, análisis históricos y críticos simples.

Si aspirábamos a valorar y discutir sobre el arte latinoamericano pensando en Europa como referente fue porque quisimos así señalar un hecho diferencial que parece oportuno recordar. Frente a la propia crítica e historia latinoamericanas, empeñadas desde siempre en reivindicar el valor de su visión en clave de autenticidad e independencia sobre una realidad artística que, obviamente, les es muy cercana, se levantan otras interpretaciones posibles que provienen de los centros dinamizadores del arte internacional, esto es de Estados Unidos y de Europa. Durante un tramo largo del siglo XX, la visión norteamericana sobre estos temas a través de estudios históricos y programas curatoriales se impuso como dominante frente a la europea, hasta el punto de que las primeras historias generales del arte latinoamericano contemporáneo se escribieron en inglés. A la zaga, durante mucho tiempo, estuvieron los estudios europeos, con la salvedad quizá de España, cuyo interés por lo latinoamericano sufrió durante el franquismo un impulso en gran medida explicado por razones de índole política. La situación en las últimas décadas del siglo XX empezó a cambiar sustancialmente. Podemos decir que Europa se ha abierto a este mundo tan diverso de la creación latinoamericana, no solamente a través de grandes muestras, sino también gracias al impulso de centros universitarios y otras instituciones culturales, especialmente en el Reino Unido, Alemania, Francia e Italia. El caso español, como se ha dicho, es especial. Lo fue antes de la Guerra Civil

y lo será después, tanto durante la dictadura franquista como en el periodo democrático. En fin, podemos ver dentro de estas dinámicas insertas en la cultura española y europea las contribuciones de este seminario que a continuación detallo, aunque sea brevemente.

Un estudio, el del profesor Mario Sartor (“Arte latinoamericano. Consideraciones desde una vertiente periférica”), se interesa por el arte latinoamericano del siglo XX desde una perspectiva histórica amplia. En este artículo, escrito por un autor que representa en Italia una de las voces con más autoridad sobre este mundo cultural, estamos ante una reflexión que debe mucho a su experiencia personal como divulgador del arte latinoamericano, no solamente contemporáneo, sino también de otras épocas. Tomando como referencia lecturas que para él son decisivas, como las de Richard M. Morse y Georges Kubler, Sartor se adentra por el siempre difícil tema de las relaciones entre centro y periferia, apostando claramente por el respeto hacia la autenticidad de un arte no siempre bien y suficientemente valorado por esos centros dominantes. Movimientos como el indigenismo y el muralismo mexicano, por ejemplo, cobran en su texto una consideración que va más allá de los establecidos prejuicios vertidos por distintas historiografías. Únase a todo ello la especial incursión que el autor hace en el asunto de la recepción del arte latinoamericano en Italia, valiosa en la medida en que revela una realidad no siempre bien conocida por los estudiosos latinoamericanistas de otros países.

El resto de los artículos de este monográfico están centrados en temas más concretos, aunque abarquen, con todo, cierto recorrido histórico. Así sucede con el texto de Jorge Luis Marzo, dedicado al *fake* en América Latina. Es este un tema central en sus últimas investigaciones, que superan, por cierto, los límites de este ámbito cultural. A modo introductorio, Marzo aclara la riqueza semántica de ese vocablo de origen inglés, que él asemeja al neologismo en español que llama «veroficción». Su uso cabe entenderlo como una forma de explicar propuestas artísticas que, siendo falsas, deben verse como una impostura crítica a modo de alternativa a las creaciones basadas en lenguajes normalizados y aceptados socialmente. La mayoría de las acciones descritas en este sentido por Marzo en América Latina tienen un claro componente político, como sucede con la acción de los Tupamaros en Uruguay, descrita por Luis Camnitzer. En un ejemplo concreto, como el programa radiofónico de Leonardo Páez en Quito, en el que emula a Orson Welles, la veroficción acaba en auténtica tragedia. En fin, el manifiesto argentino *Un arte de los medios de comunicación*

ejemplifica el grado de manipulación de la verdad, en este caso buscada, que propician los medios de difusión masivos. Marzo se interesa también por las acciones de Meireles en Brasil o los trabajos llevados a cabo por la «Escena de Avanzada» chilena o el grupo venezolano «El Techo de la Ballena», entre otros ejemplos que estudia el autor a propósito de esta actividad tan especial en el contexto del arte contemporáneo. No olvida Marzo uno de los «fakes» más célebres de la historia del arte español, en este caso inserto en el medio latinoamericano: la historia del artista vanguardista Jusep Torres Campalans, invención del escritor Max Aub.

En “¿Para quién hace el artista su obra?”, la profesora María Íñigo Clavo se adentra en el riquísimo territorio de la vanguardia brasileña de postguerra. Se trata de un contexto problemático, toda vez que el interesantísimo debate artístico se desarrolla en gran medida determinado por la imposición de una dictadura política que se inicia en 1964. Algunos temas, como vanguardia y subdesarrollo o vanguardia y arte político son objeto del análisis por la autora, que presta atención, además, a críticos bien significados, como el polémico Ferreira Gullar o Mario Pedrosa y su defensa de un arte posmoderno *avant la lettre*. El análisis histórico crítico de Íñigo no solamente atiende a los grandes movimientos de la abstracción geométrica (arte concreto y neoconcreto); también al pop, revisado en Brasil como una tendencia aclimatada a la cultura popular, lejos, por tanto, del consumismo frívolo con el que se identifica a nivel internacional.

Carlos Jiménez focaliza su trabajo en la repercusión que dos grandes exposiciones de arte contemporáneo latinoamericano tuvieron en la España de principios del siglo XXI: «Versiones del sur» y «Perder la forma humana», ambas celebradas en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid y organizadas prácticamente por críticos latinoamericanos por primera vez en nuestro país. En torno a esta singularidad y tomando como modelos de contraste dos muestras anteriores también de calado («El arte en Iberoamérica» y «Artistas latinoamericanos del siglo XX»), comisariadas sin embargo por especialistas no latinoamericanos, el autor lleva a cabo un estudio sobre la significación que esta nueva situación supone para la interpretación de la creación latinoamericana. El estudio es pormenorizado y no se detiene exclusivamente en la descripción de las obras, sino que, lo que es más interesante, trata de ahondar en las razones de los distintos programas curatoriales, en una palabra, en sus fundamentos ideológicos.

Finalmente, el texto elaborado por José Luis de la Nuez Santana, “Un momento relevante en la historia de la crítica artística latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX: el simposio de Austin (1975)”, se propone un análisis en profundidad de las principales aportaciones de uno de los foros de debate más célebres que nos ha dejado la crítica artística latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX. El estudio no solamente se interesa por los contenidos de las ponencias de este simposio, divididos en tres grandes apartados temáticos (identidad, crítica y arte y política), sino que, además, trata de contextualizar este en el marco cultural latinoamericano de esos años, muy cercanos a la crisis de los paradigmas de la modernidad. Por otra parte, la circunstancia extraordinaria que supuso que esta reunión de críticos se llevara a cabo en los Estados Unidos le confiere un valor diferencial que se ha querido destacar en el texto al separar las aportacio-

nes propiamente latinoamericanas de aquellas otras provenientes del mundo académico norteamericano. Como se señala en las conclusiones de este artículo, esta separación no se explicaba solamente por la procedencia de los autores, sino también porque respondía a visiones sobre la realidad latinoamericana diferentes y a veces contrapuestas.