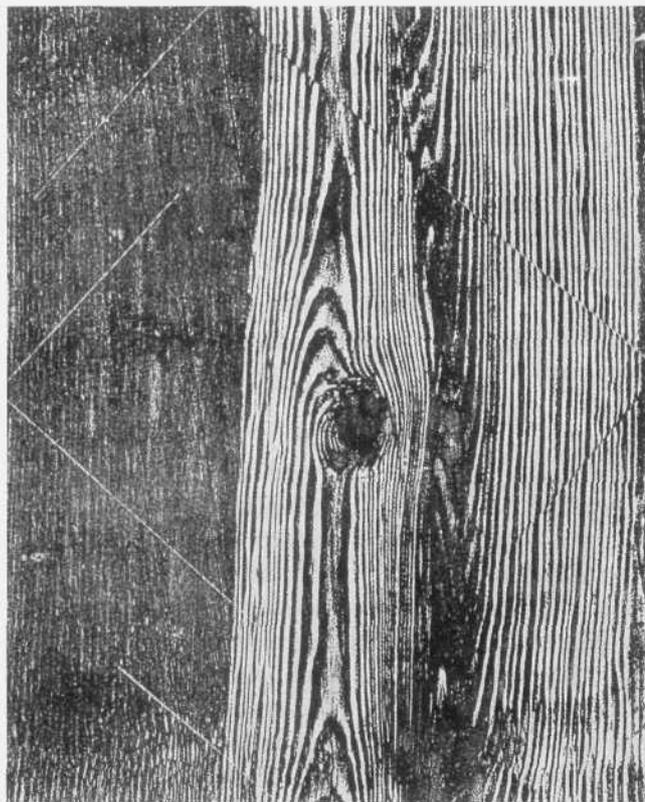


## CRUCE DE MIRADAS: VISIONES DE AMÉRICA LATINA

Ariel Jiménez

**Cruce de Miradas.** *Visiones de América Latina*, es el último episodio del programa expositivo y editorial emprendido en el continente americano por la Colección Patricia Phelps de Cisneros, programa de artes visuales de la Fundación Cisneros. El objetivo primordial de este programa no es sólo promover el arte producido por los artistas de la región dentro y fuera de sus fronteras, sino también y ante todo, contribuir con el necesario enriquecimiento de los estudios que le son dedicados, particularmente de aquellas corrientes que, como la abstracción geométrica y el arte contemporáneo, escapan a los estereotipos reductores sobre la creación latinoamericana más difundidos en el mundo y que limitan al arte de este continente a visiones muy restringidas. La Colección y su acción educativa se oponen por ello a la concepción de un arte latinoamericano reducido de manera casi exclusiva a sus manifestaciones más pintorescas, y por ello, entre otras razones, ha centrado sus esfuerzos en la creación de un núcleo abstracto geométrico a partir del cual puede abordarse una buena parte de esta capital producción artística y cultural durante el siglo XX.

Las exposiciones que hemos venido presentando en diversos museos del continente responden por ello a una serie de prerrogativas teóricas, todas ellas centradas en el esfuerzo por comprender estas obras en su especificidad, esto es, no solamente como el resultado de iniciativas aisladas de individuos que han logrado trascender las

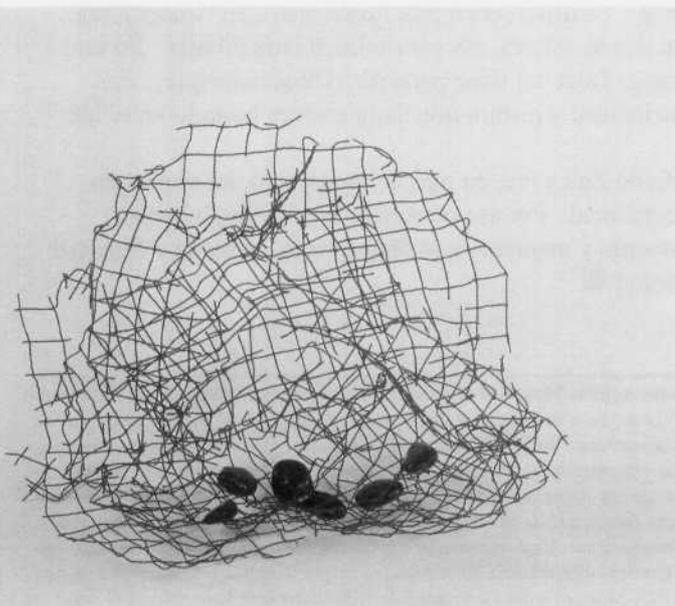


Sin título, de la serie Tecelares, 1960. Lygia Pape, Brasil

fronteras de sus respectivos países inscribiéndose de manera significativa en la “historia universal”, sino como consecuencia de verdaderas tradiciones socio-culturales activas en la región. De esta manera, se hace posible aprehender las obras que conforman la Colección como el producto de procesos culturales complejos *no reductibles* al esquema de las influencias europeas y su respectivo eco tardío en nuestras sociedades. No se busca con ello, por tanto, negar el peso de las referencias europeas o norteamericanas, el hecho de que muchos de estos artistas hayan partido de referencias claramente identificables, sino de darles su justo lugar en el seno de procesos mucho más complejos, atravesados por otras múltiples corrientes que definen esa *diferencia* que intentamos precisar en cada caso.

Por eso mismo, entre otras cosas, hemos intentado describir en lo posible los procesos seguidos por cada artista o corriente plástica —en aquellos casos, al menos, donde la densidad de la colección lo permite—, porque estamos convencidos de que en ellos se manifiesta gran parte de su especificidad, de todo aquello que hace de ellas respuesta auténtica a los imperativos históricos de su tiempo y sus circunstancias, y *no siempre el eco tardío* de las voces llegadas desde otros escenarios.

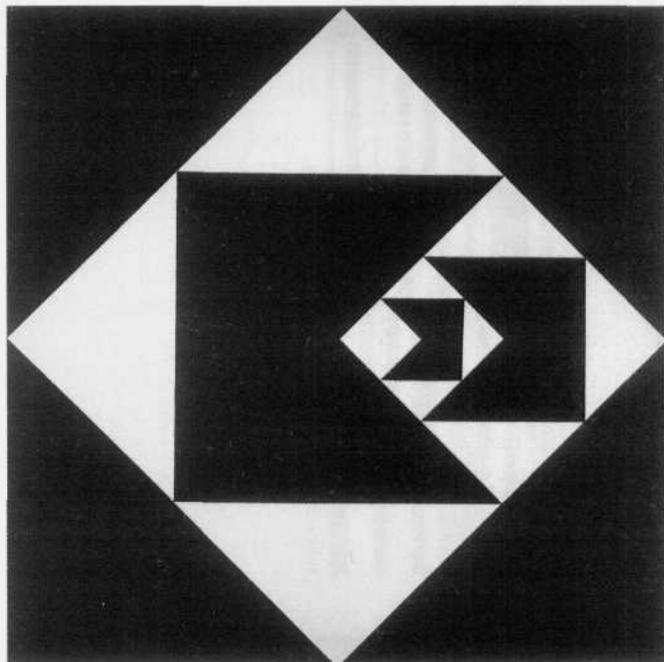
Bicho 87/11, 1987. Gego, Venezuela



Entre las exigencias teóricas que han guiado nuestra acción hasta el presente, está también la conciencia de que así como no podemos comprender un fenómeno cultural sin atender sus circunstancias más íntimas, tampoco podríamos mostrarlas con un mínimo de pertinencia manteniéndonos ajenos a las especificidades de los escenarios donde lo hacemos. Es por eso que en cada ocasión hemos intentado precisar un estrategia de inserción, un punto de vista desde el cual dirigimos al público de un país o una ciudad específica. Nunca hemos pensado una exposición sin preguntarnos quien iría a verla.

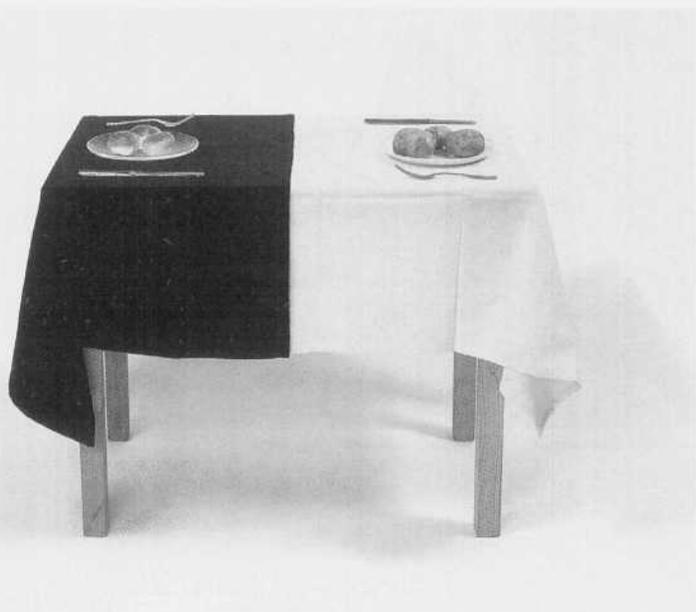
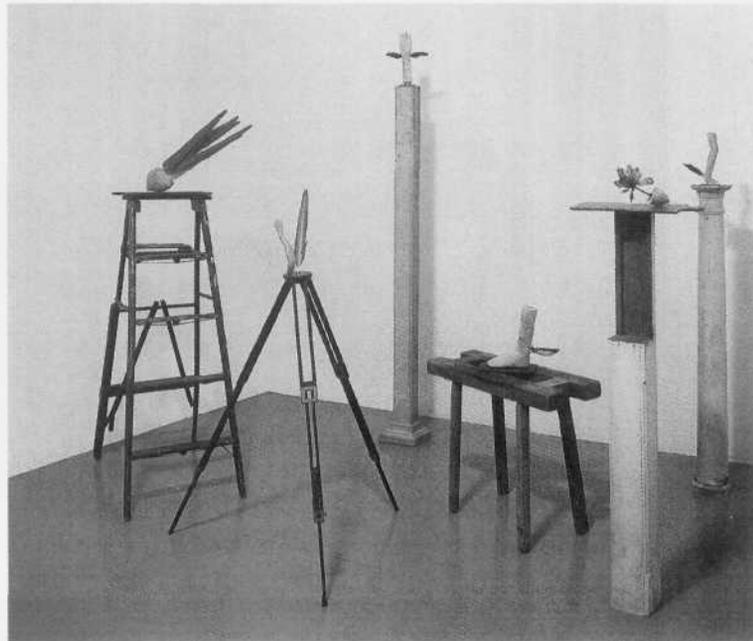
Cada exposición ha sido pensada como una especie de diálogo entre las diversas tradiciones activas en cada uno de los países representados, o en aquellos que visitábamos, tratando siempre de actuar contra una de las más nefastas herencias coloniales, el aislacionismo de países que, los ojos siempre dirigidos hacia Europa o los Estados Unidos, repudian ver lo que pasa entre sus vecinos. Lo que intentamos promover es por el contrario la visión de un conjunto de naciones abierto, sin complejos, a sus vecinos y al mundo, a sus pares y a los otros. De allí que el conjunto de arte latinoamericano se encuentre invariablemente acompañado por un contrapunto de referencias europeas o norteamericanas, especie de horizonte referencial que consideramos indispensable. Por último, quisiéramos señalar que el estar atentos a las circunstancias históricas que hicieron posible el nacimiento de una obra, no significa que nuestras exposiciones se rijan siempre por las asociaciones que la historia oficial del arte nos impone. Por el contrario, intentamos siempre conservar un espacio, a veces mayor, a veces menor, para que el encuentro inesperado de obras, producto de la mirada curatorial, cree las condiciones necesarias para esa chispa de sentido que surge a menudo de acercamientos, de cruces poco ortodoxos.

La exposición que presentaremos pronto en el Museo del Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México responde a estas políticas generales, y esperamos que ello sea visible para el público que la visite. En líneas generales se propone presentarle al público mexicano una visión inhabitual del arte latinoamericano del siglo XX, tal y como este puede ser apreciado desde la Colección Patricia Phelps de Cisneros. En el seno de uno de los espacios más representativos del muralismo mexicano, como lo es el Palacio de Bellas Artes, frente a uno de los más potentes modelos que haya tenido el arte del continente durante el siglo XX, nos proponemos presentar otra de las grandes



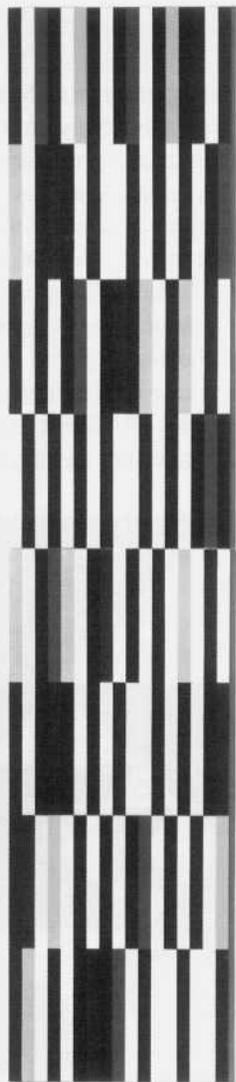
Função diagonal, 1952. Geraldo De Barros, Brasil

Santos y profetas, 1995. Laura Anderson Barbata, México

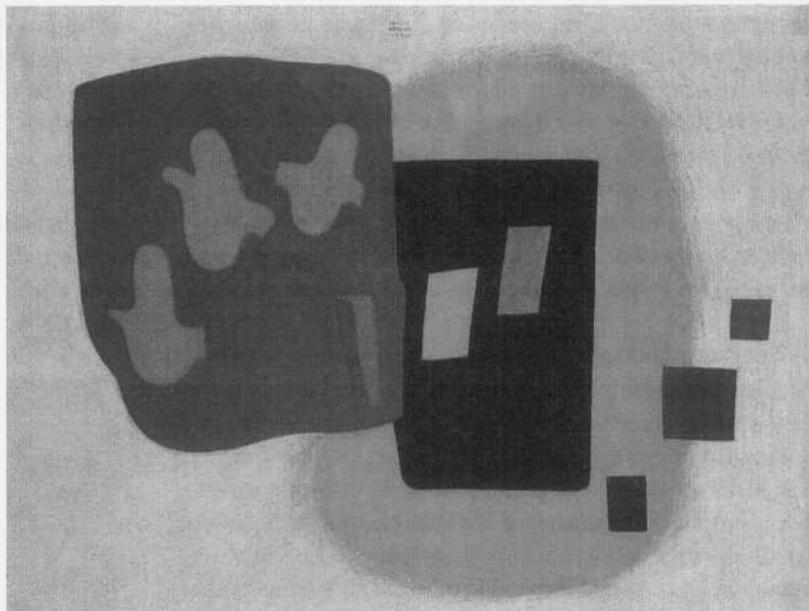


Analogía IV (III), 1972. Víctor Grippo, Argentina

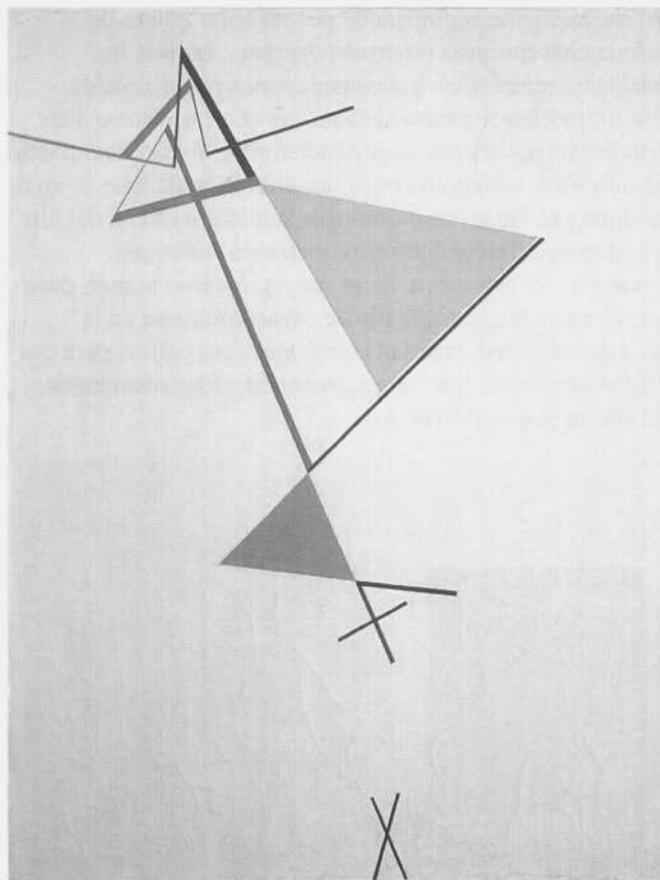
*Maja*, c. 1943, Armando Reverón, Venezuela



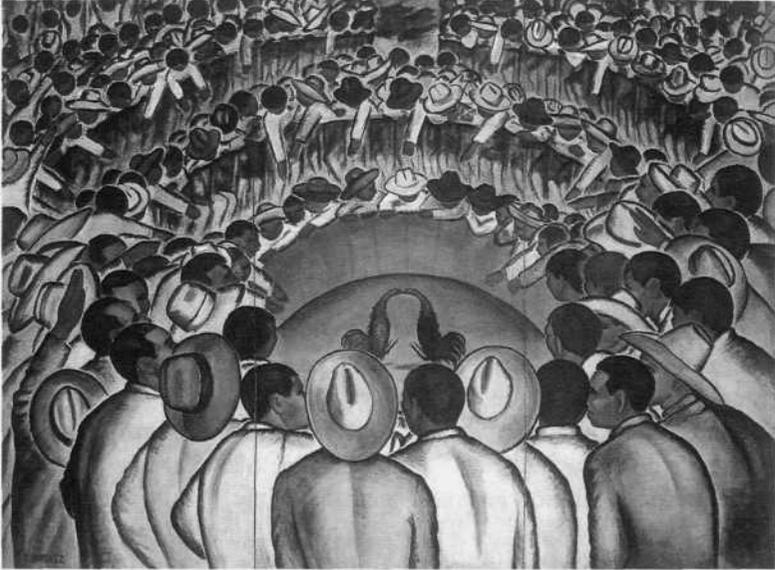
*Tablón de Pampatar*, 1954, Alejandro Otero, Venezuela



*Cuarta dimensión*, 1942, Carlos Mérida, Guatemala



*Desarrollo del triángulo*, 1951, Tomás Maldonado, Argentina

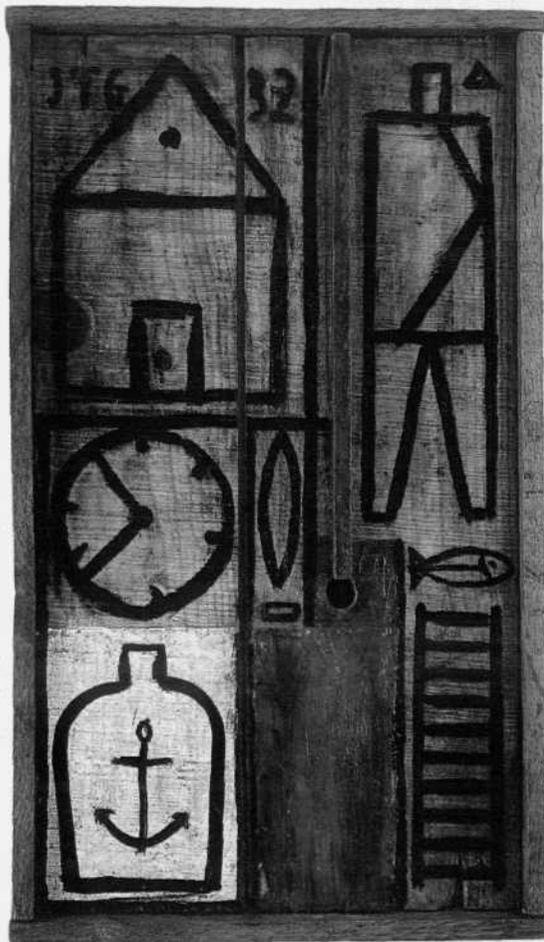


Pelea de gallos, c. 1930. Francisco Narváez, Venezuela

corrientes que marcaron al arte de la región: las corrientes abstracto-geométricas tal y como ellas pudieron manifestarse en países como Venezuela, Brasil, Uruguay y Argentina, esencialmente. Es pues un encuentro de tradiciones, un cruce fructífero de miradas lo que le propondremos al público mexicano.

El primero de los tres niveles disponibles, eje central de la muestra, estará dedicado a la abstracción geométrica y sus derivados. Es una muestra de corte histórico que le permitirá al público abordar lo esencial del arte abstracto latinoamericano, desde la Escuela del Sur del uruguayo Joaquín Torres-García, pasando por las tradiciones del Arte Concreto-Invención y Madí de Argentina, hasta los movimientos concretos y neoconcretos de Brasil, así como el Cinetismo venezolano. Precediéndolo, como una especie de sustrato histórico, se encontrarán las dos salas de la planta baja, dedicadas al diálogo que algunos autores contemporáneos mantienen con las tradiciones paisajísticas del siglo XIX. Por último, en las cuatro salas del tercer nivel, la exposición nos ofrecerá dos diálogos contemporáneos y dos pequeñas exposiciones monográficas. Los dos diálogos propuestos a partir de los fondos contemporáneos de la Colección, abordan problemas cruciales para el arte actual. Uno de ellos tiene que ver con la reflexión crítica que muchos artistas contemporáneos oponen a las tradiciones abstractas de los años cincuenta-setenta. El otro aborda uno de los problemas más tenaces y complejos de la actualidad, de los más arraigados también en las tradiciones latinoamericanas: el de la identidad nacional o, más precisamente, el de la creación siempre conflictiva de imágenes de reconocimiento colectivo. Las dos pequeñas monografías que cierran la muestra nos ofrecen la oportunidad de conocer la obra de dos grandes artistas venezolanos del siglo XX: Armando Reverón, figura emblemática de la primera mitad del siglo; y Gego, de las más sutiles artistas abstractas de la segunda mitad del siglo. Ambos son ámbitos de luz que permiten pensar una determinada tradición de la transparencia en la modernidad venezolana.

Este conjunto de exposiciones, este *Cruce de miradas* que le ofreceremos al público mexicano, esperamos que sea la ocasión para conocernos mejor, para fortalecer los lazos que nos hacen partícipes de un mismo mundo, grande, complejo y rico, entrañable siempre. ■



Constructivo con una madera superpuesta, 1932. Joaquín Torres-García, Uruguay

**Ariel Jiménez** (Venezuela, 1958). Historiador del arte venezolano. Realizó estudios de licenciatura, maestría y doctorado en Historia del Arte en la Universidad de París. Es Director General de la Fundación Museo de Arte Moderno Jesús Soto, de Ciudad Bolívar. Ha sido curador de numerosas exposiciones en instituciones públicas y privadas venezolanas y ha participado en dos oportunidades como jurado para el Premio Nacional de Artes Visuales. Es el curador de la Colección Patricia Phelps de Cisneros, que se exhibirá en el Museo del Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México, del 2 de agosto al 21 de octubre de 2006.