

**ARTE LATINOAMERICANO
COLECCIÓN MNAV**

**ARTE LATINOAMERICANO
COLECCIÓN MNAV**

Arte Latinoamericano - Colección MNAV

La colección del Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) cuenta con alrededor de 6.200 obras, siendo el principal acervo artístico de nuestro país; con el correr del tiempo han sido varias y diversas las propuestas desarrolladas en el MNAV para exhibirlo. A partir de estas experiencias, hemos considerado como una opción valedora y necesaria implementar una línea de trabajo que tenga lugar más allá de los proyectos expositivos que se generan dentro de la institución a través de la investigación y de la elaboración de guiones curatoriales. Decidimos invitar especialmente a investigadores y curadores independientes o vinculados a otras instituciones para aportar una mirada diferente de la colección, y que esta genere nuevas narrativas.

En la exposición *Arte Latinoamericano - Colección MNAV* es el crítico de arte y curador independiente Manuel Neves –quien viene desarrollando un importante trabajo de investigación sobre artistas y movimientos artísticos en nuestro país, así como de los países más cercanos como Argentina y Brasil– el invitado por el MNAV. Neves ha elegido una veintena de obras que van desde los años 30 hasta fines de los 90, divididas en tres núcleos temáticos: moderno, abstracto y contemporáneo, que explicitan relaciones y complicidades entre artistas referentes latinoamericanos en nuestro país.

Podremos ver y disfrutar de obras que muy raramente son exhibidas de autores destacados de nuestro continente, como lo son Emilio Pettoruti, René Portocarrero, Emiliano Di Cavalcanti, Livio Abramo, José Pedro Costigliolo, Oswaldo Goeldi, Samson Flexor, Julio Le Parc, Marta Restuccia, Jorge Caraballo, David Alfaro Siqueiros, Miguel Ocampo, Rómulo Macció, Herman Braun Vega, Nemesio Antúnez, Agustín Alamán, Liliana Porter, Alberto Delmonte y Ana Hoyos.

Es de vital importancia para el Museo Nacional de Artes Visuales aportar al conocimiento de nuestra mejor tradición plástica y visual, así como a la difusión de cada uno de los artistas que conforman la compleja trama del arte nacional. *Arte Latinoamericano - Colección MNAV* contribuye a este propósito y es por ello que los invitamos a compartirla junto con nosotros.

Enrique Aguerre
Director del Museo Nacional de Artes Visuales

UNA TRAMA SUBJETIVA DEL ARTE LATINOAMERICANO

Introducción

Este proyecto curatorial se imaginó desde sus comienzos como una exposición modesta en su dimensión espacial y en su recorrido museográfico, pero ambiciosa en su alcance.

El público podrá observar 21 obras pertenecientes a la colección del Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) de 19 artistas nacidos en Latinoamérica.

La vasta y compleja colección del MNAV contiene numerosas obras de artistas latinoamericanos, por lo cual la selección se realizó tomando en cuenta tanto la importancia de estos en el arte latinoamericano como la calidad de las obras y los límites espaciales de sala elegida.

En su diseño museográfico la exposición está compuesta por tres núcleos: moderno, abstracto y contemporáneo. Estos no arman una secuencia histórica diacrónica, sino grupos de obras producidas en contextos históricos definidos, dando cuenta de sus relaciones formales y de significación sin respetar necesariamente un estricto orden cronológico.

El núcleo moderno presenta obras creadas en el contexto cultural de las décadas del 30 al 50 del pasado siglo, aunque se expone algunas obras más tardías que, como en el caso de Portocarrero, son consecuencia del contexto cultural de esas décadas. El núcleo abstracto presenta obras de mediados de 1950 hasta fines de 1980. Por último, el núcleo contemporáneo presenta obras realizadas desde la década del 60 hasta fines de los 90. Se buscó también que cada núcleo contase por lo menos con una obra de un compatriota y obras de países vecinos, es decir, Brasil y Argentina.

La exposición propone por un lado mostrar obras que rara vez han sido expuestas, ya que las políticas museográficas de la institución se centran en

el arte nacional y por otro, esbozar sintéticamente la trama de relaciones entre artistas e intelectuales latinoamericanos que se desarrollaron durante el siglo pasado en Montevideo: la presencia de estas obras en la colección del MNAV da cuenta de esa rica red construida desde la intersubjetividad y de los enfrentamientos.

Una colección de arte latinoamericano

Se podría afirmar que el MNAV nunca desarrolló una política de adquisición de obras de artistas latinoamericanos centrada en la creación de una colección que tradujera de forma cabal la producción nacional. Para construir esa colección, las adquisiciones se hicieron a través de varios mecanismos, como la realización de Salones Nacionales, la compra de colecciones de importancia a privados u obras puntuales en remates públicos, y la aceptación de donaciones. Pero dos elementos hacen que esta primera afirmación se debilite, aunque más no sea en parte: uno, institucional y el otro, de índole interpersonal.

El primero se relaciona con el Salón Nacional que fue creado en 1937 y contó con un premio Medalla de Plata para artistas extranjeros con más de tres años de residencia en el país. Este premio fue pensado básicamente para contemplar la creación de artistas pintores o escultores que formaban parte de la importante oleada de inmigrantes proveniente de Europa. De este se beneficiaron muchos artistas españoles e italianos que, como en el caso del escultor español Pablo Serrano (Teruel 1908-Madrid 1985), solo residieron temporalmente en Uruguay, para luego retornar a su país de origen.

Otros artistas, como Raúl Pavlotzky (Haifa 1918-Montevideo 1998) o Nerses Ounanian (Samos 1924-Montevideo 1957), se favorecieron también del premio, posteriormente adoptaron la nacionalidad oriental y vivieron el resto de sus vidas en territorio nacional.

Hay muy poca información sobre creadores procedentes de países limítrofes o del resto del continente que se beneficiaron del Salón. El escultor argentino Luis Falcini (Buenos Aires 1889-1973) vivió durante una década en Montevideo y realizó una importante tarea docente en escultura en la Escuela de Artes y Oficios y en el Círculo de Bellas Artes. Aunque en la colección del MNAV

se encuentran dos de sus obras, estas no fueron premiadas durante un Salón Nacional. Del mismo modo, el destacado artista brasileño Candido Portinari (San Pablo 1903-Río de Janeiro 1962), en su breve exilio montevideano en 1947, aunque realizó una gran exposición en la Comisión Nacional de Bellas y se relacionó con varios intelectuales del medio, nunca participó en el Salón Nacional.

La presencia de obras destacadas de artistas latinoamericanos en la colección del MNAV se debe básicamente entonces al segundo factor, es decir, a una red dinámica de relaciones humanas: amistades, encuentros, trabajos comunes, diálogos, intercambios, reconocimientos, como también enfrentamientos, debates y discusiones en el plano estético e ideológico entre artistas e intelectuales.

Es por eso por lo que la exposición busca de forma parcial y sintética presentar a través de la selección de obras claves esa red subjetiva de relaciones humanas. El término “arte latinoamericano” adoptado en la exposición no será analizado, más bien se tomará su significado más básico, o sea, el de la producción artística realizada en los países que integran la inmensa geografía americana que va desde la frontera mexicana con los Estados Unidos hasta Tierra del Fuego en el sur argentino.

Cabe resaltar que la obra creada en este espacio es consecuencia de los procesos históricos propios, así como de sus contextos culturales y sociales. Una historia cabal del arte latinoamericano –pretensión que este texto no tiene– tendrá que tomar en cuenta estos contextos y procesos históricos. La relación con el arte de los países centrales, en particular con Europa, tendrá que ser analizada como un factor más: la adaptación o trasplante de modelos europeos como grilla de lectura del arte latinoamericano no podrá traducir su complejidad ni su riqueza. Nuevos modelos de análisis entonces serán necesarios.

Modernos

El término *moderno* en su compleja definición es utilizado para caracterizar algo nuevo o reciente en contraposición con lo antiguo o clásico. Este término comenzó a utilizarse en el siglo xix y describe la idea de progreso permanente y de ruptura con el pasado.

Desde fines del siglo xviii y hasta entrado el siglo xix el mundo occidental estuvo determinado por el auge del pensamiento de la Ilustración, el afianzamiento y desarrollo del capitalismo industrial, y la sustitución de los antiguos regímenes monárquicos por el sistema democrático burgués. El devenir humano se imaginó en constante progreso, es decir, como una fuga permanente hacia delante y en ruptura con el pasado sinónimo de antigüedad y atraso.

En ese período histórico se produjo un avance sin parangón de la ciencia y del pensamiento humano en general, de los avances tecnológicos, de las comunicaciones y los medios de comunicación al mismo tiempo, el crecimiento de las ciudades y el paulatino abandono de la campaña. Estos cambios modificaron radicalmente el horizonte de realidad tanto como la forma de vida en sociedad. La evolución del pensamiento humano buscó a través la creación de la sociología, entender la sociedad humana, como a través del psicoanálisis, el interior de la mente.

Como contrapartida, como una consecuencia directa del avance ilimitado de la industria bélica, se conoció la conflagración a escala planetaria, y el consecuente diezmado de la población y los traumas irreparables en generaciones enteras de individuos.

La desigualdad social que el capitalismo industrial no solo no eliminó sino que profundizó generó revueltas sociales a escala planetaria, el auge del pensamiento utópico y el desarrollo del marxismo. Esta ideología no solo fue una crítica al capitalismo sino que planteó un sistema alternativo. Los excesos del despotismo sin límites de gobiernos autoritarios perpetrados durante la década del 30 fueron la contracara.

El arte dio cuenta de una forma u otra de estos cambios radicales traduciendo en formas nuevas, como en resoluciones formales desconocidas hasta el momento, esa compleja realidad. El auge de la sensibilidad burguesa fue cuestionado por un arte que intentó dar cuenta materialmente de los cambios sociales y de las aspiraciones utópicas, diseñando una visualidad alternativa. El arte buscó traducir la realidad de diferentes formas y a la vez, independizarse de esta, construyendo un lenguaje autónomo.

En las primeras décadas del siglo xx el arte latinoamericano tradujo de múltiples formas el impacto de las vanguardias europeas y desarrolló sus propias vanguardias, rescatando un posible legado amerindio o redefiniendo estrategias formales sobre la base de contextos sociales y políticos particulares.

Este primer núcleo llamado *moderno* presenta obras destacadas que dan cuenta de dos grandes movimientos artísticos que por sus planteos estéticos parecen contrapuestos, pero que en realidad estuvieron estrechamente relacionados. Estos fueron los más importantes en su impulso e impacto continental como en su compromiso social: se trata, por un lado, de los artistas que transfirieron los preceptos del cubismo y que en su mayoría evolucionaron hacia la abstracción geométrica y, por otro, del realismo social ligado al desarrollo y a la influencia del muralismo mexicano en todo el continente americano, incluido Estados Unidos.

La exposición comienza en su relato museográfico con tres obras mayores de tres artistas fundamentales de la vanguardia latinoamericana: dos rioplatenses, Pettoruti y Costigliolo, y uno del Caribe, Portocarrero. Estas tres obras dan cuenta, en su variedad de enfoques, de la relación entre el arte latinoamericano y las vanguardias europeas, en este caso el cubismo y sus posibles desarrollos o variantes. La obra *Pan y vino* (1941) del artista argentino **Emilio Pettoruti** (La Plata, 1 de octubre de 1892-París, 16 de octubre de 1971) pertenece a una serie de por lo menos tres de naturalezas muertas, realizadas ese mismo año y constituye por sus características una obra mayor en la producción del artista. Estas sintetizan de forma magistral el estilo creado

por el artista, caracterizado por un juego especular y sincrético de estilos europeos¹ que renovó de forma única la tradición de la naturaleza muerta.

El ingreso de esta importante obra en la colección del MNAV poco después de ser realizada debe ser entendido en el contexto de la relaciones que estableció el artista con el medio intelectual montevideano.

A fines del año 30 Pettoruti es nombrado director del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata, comenzando con ese cargo una intensa política de exposiciones y adquisiciones de destacados artistas de la modernidad argentina, como también la ampliación de los archivos de la biblioteca, incluyendo un fichero de artistas latinoamericanos. Favoreció también una política de contactos e intercambios con las figuras más destacadas de la vanguardia regional. Con esos fines el artista realizó una serie de viajes por los países de la región, tanto para promover con exposiciones el arte argentino, como su propia obra. Así Pettoruti fue invitado a exponer en 1939 en el Círculo de Bellas Artes. El año siguiente el artista viajó a Montevideo donde se encontró con Jorge Romero Brest. Comenzó a crear lazos con el medio artístico montevideano: visitó a Torres García, quien le dedicó un elogioso artículo, y entabló amistad con muchos artistas, entre otros, con Luis Pombo, reconocido intelectual que le presentó a **José Costigliolo** (Montevideo, 6 de noviembre de 1902-2 de junio de 1985), también de origen italiano, de quien también rápidamente se hizo amigo y que fue quien le hizo el afiche para su exposición en Montevideo.

Posteriormente, gracias a la ayuda de Pettoruti, Costigliolo realizó su primera muestra individual en Buenos Aires, en 1949, en la Galería Antú, quien también le presentó al importante historiador argentino Julio Payró. La obra de Costigliolo *Composición*, de 1948, es un ejemplo característico del eclecticismo presente en su producción de fines de los 40, donde podemos ver no solo la influencia de la modernidad europea sino el impacto de la exposición de Pettoruti.

1. Futurismo, cubismo y la figuración modernista ligada al *novecento* italiano.

Las dos obras se contraponen, simbolizando en la trayectoria de cada creador un quiebre simbólico: la del maestro argentino es un camino sin retorno en la continuación y profundización del estilo personal que nunca abandonó definitivamente la figuración; la obra que se expone proyecta equilibrio y atemporalidad y se aleja de la radicalidad moderna de sus primeros trabajos. Costigliolo, por el contrario, profundizó su síntesis de formas hasta que en las postrimerías de los 40 abordó la abstracción geométrica más radical, para ser una referencia del arte concreto, como fundador del grupo de Arte No Figurativo en Montevideo.

Por último, la obra *Figura en rosado* (1961) del cubano **René Portocarrero** (La Habana, 24 de febrero de 1912-27 de abril de 1985) completa la tríada.

Integrante fundamental de la modernidad cubana, a fines de la década del 30 comenzó a colaborar con la revista *Espuela del Plata* (1939-1941). Se integra al grupo de artistas e intelectuales que renovaron el arte cubano, entre los que se encontraban el poeta José Lezama Lima (La Habana 1910-1976), el crítico Guy Pérez Cisneros (París 1915-La Habana 1953) y los pintores Mariano Rodríguez (La Habana 1912-1990) y Amelia Peláez (La Habana 1896-1968).

Es considerado la figura más emblemática del llamado neobarroquismo; *Figura en rosado* representa por su austeridad de formas y color un paréntesis en la obra tardía del maestro y escapa por un momento al estilo extremadamente personal que produjo durante toda su vida. Esta obra da cuenta no solo de la compleja personalidad de Portocarrero, sino de la ambigua relación que estableció con la modernidad europea.

En su resolución formal y ambición monumental, a pesar de sus modestas dimensiones, resuenan los orígenes del cubismo. Como apuntó con perspicacia el emblemático escritor del neobarroco Alejo Carpentier: «Entre los cuadros y dibujos de Portocarrero hay una relación activa que los erige en sistema de interpretación de una realidad». En ese sentido, en esta obra el artista utiliza elementos formales de la modernidad europea y los pone en funcionamiento para fines propios, ensayando posibles formas de representar la figura humana. Complementa, con su anacronismo histórico, por un lado las experimentaciones estéticas de sus colegas rioplatenses y por otro demuestra una vez más cómo la vanguardia en Latinoamérica no fue el cumplimiento

desfasado de la vanguardia europea sino un proceso en el cual los artistas latinoamericanos tuvieron una actitud activa y crítica ante la autoridad de la influencia estética europea.

La formas del realismo

Contrapuestos y completando este primer núcleo moderno se presentan cuatro obras de artistas mayores del realismo en sus diversas variantes, interesados todos de diferentes maneras en representar o traducir en sus obras las preocupaciones sociales y políticas de su época: los brasileños Di Cavalcanti, Goeldi y Abramo, y el mexicano Siqueiros.

A modo de presentación resumida podemos decir que José de Jesús Alfaro Siqueiros, más conocido como **David Alfaro Siqueiros** (Ciudad de México, 29 de diciembre de 1896-Cuernavaca, 6 de enero de 1974), fue un artista y militante político mexicano ligado al Partido Comunista, figura mayor, junto con Diego Rivera (Guanajuato 1886-Ciudad de México 1957) y José Clemente Orozco (Ciudad Guzmán 1883-Ciudad de México 1949), del muralismo mexicano. No hablaremos de la compleja red de relaciones que Siqueiros estableció en todo el continente, ni de los debates que sus visitas generaron, solo diremos que visitó Montevideo en dos oportunidades: La primera, como secretario general de la Confederación Sindical Unitaria en el Congreso Sindical Latinoamericano en 1929, y la segunda en 1933, acompañado de la poeta Blanca Luz Brum (Maldonado 1905-Santiago de Chile 1985), como parte de una recorrida por todo el continente que lo llevó de Hollywood a Buenos Aires. En la vecina orilla realizó el mural *Ejercicio plástico* en la quinta de Natalio Botana, con un equipo organizado por Antonio Berni (Rosario 1905-Buenos Aires 1981). Posteriormente, visitó Montevideo, San Pablo y Río de Janeiro, donde realizó conferencias y se relacionó con intelectuales. En San Pablo mantuvo amistad, entre otros, con Di Cavalcanti, miembro de Partido Comunista Brasileño. Su poderosa personalidad y la impronta de sus ideas proyectaron una notable influencia en la región: esta no solo se manifestó en el ámbito de las artes plásticas sino también en la literatura, con la novela experimental *Marco Zero* del escritor paulista Oswald de Andrade (San Pablo 1890-1954). En Montevideo, ese mismo año realizó una exposición de sus pinturas en el Círculo de Bellas Artes. El MNAV cuenta en su colección con dos obras del artista: *Retrato* (1941) y *Desnudo* (1946). Exponemos en esta oportunidad *Retrato*, que representa

cabalmente, en su envergadura y poderosa expresividad, la imagen del individuo americano que Siqueiros se preocupó por vehicular y también cierto tipo de belleza femenina idealizada, conformada en sus rasgos por el mestizaje de diferentes grupos humanos, incluidos los habitantes del continente que fueron colonizados y diezmados por el colonizador europeo.

En sus monumentales murales, su obra más característica, Siqueiros desplegó un estudiado expresionismo de gran dinamismo, como sus compatriotas Rivera y Orozco, a pesar de tener un estilo totalmente diferenciado, una pintura claramente narrativa. Buscando en sus composiciones, como es el caso de *Ejercicio plástico* (1933) o *Retrato de la burguesía* (1939), realizada en el Sindicato Mexicano de Electricistas en México DF, sugerir cierta tridimensionalidad: el espectador queda envuelto, atrapado por la escena que se desenvuelve frenéticamente a su alrededor. Intentando anclar su obra en la modernidad, el muralista buscó experimentar con nuevas técnicas y materiales, como el soplete y las pinturas industriales. Su influencia en el medio montevideoano fue importante, pero, como explica el historiador Gabriel Peluffo,² aunque se puede rastrear ciertos elementos formales en pintores que transitaron el llamado realismo social, como Felipe Seade (Antofagasta 1912-Montevideo 1964) y su alumno Pedro Miguel Astapenco (Toledo 1924-2005), o en artistas no relacionados con esta corriente ni vinculados a la izquierda, como fue el caso de Guillermo Laborde (Montevideo 1886-1940), esta no fue decisiva a nivel técnico o estético formal, sino más bien en el campo de las ideas políticas.

Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque e Melo, conocido como **Di Cavalcanti** (Río de Janeiro, 6 de setiembre de 1897-26 de octubre de 1976), fue una figura mayor de la modernidad brasileña. Fue el ideólogo, entre otros, de la semana de arte moderna, llamada Semana del 22, que simbolizó el acto inaugural y la presentación en sociedad de la vanguardia brasileña. Integrante del Partido Comunista, su obra realista se interesó siempre por representar las

2. Gabriel Peluffo Linari: "Siqueiros en el Río de la Plata: confrontación y legado", en *Otras rutas hacia Siqueiros* (ponencias del simposio organizado por Curare: espacio crítico para las artes, en Ciudad de México, 1996). México: Curare-INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes), 1996, pp. 207-226.

contradicciones sociales que vivió su país, y retratar costumbres y rituales que dieran cuenta de las características regionales en su vasto país.

Su estilo extremadamente personal, que alcanzó voz propia a mediados de la década del 20, sintetizó algunos elementos de la vanguardia europea, en particular el cubismo, con la impronta realista del muralismo mexicano.

La obra *Pescadores* es un ejemplo destacado del estilo desarrollado por el artista durante los años 50 y 60, su interés por los grupos humanos y sus actividades, tanto urbanas como rurales, que vehiculan, a través de una imagen idealizada, cierta impresión de fragilidad social como a la vez de heroicidad en las condiciones de pobreza y marginalidad social en que se encuentran.

Cierran este primer núcleo dos obras de artistas mayores del grabado y de la gráfica brasileña y latinoamericana: **Oswaldo Goeldi** (Río de Janeiro, 31 de octubre de 1895-16 de febrero de 1961) y **Livio Abramo** (Araraquara, 26 de junio de 1903-Asunción, 26 de abril de 1992). Sus obras, que lograron una extrema originalidad en la técnica de la xilografía, fueron una referencia fundamental para el desarrollo del grabado tanto en Brasil como en Paraguay donde Abramo vivió gran parte de su vida.

Los dos artistas expusieron en Montevideo: Goeldi, en el Instituto Brasileño, en 1953, donde fue homenajeado por Adolfo Pastor (Durazno 1898-1983), y Abramo, en 1955, en la Comisión Nacional de Bellas Artes. Su obra fue una gran influencia durante la década del 50 para toda una generación de grabadores uruguayos que se formaron en esa época.

En la colección del MNAV se encuentran dos obras de Goeldi, *Eclipse* (1945) y *Geleiros* (1955), pertenecientes a su serie más emblemática conocida como Los pescadores.

Su estilo inconfundible se caracteriza por un expresionismo extremadamente refinado, donde la imagen es construida con grandes trazos blancos sobre negro, que en algunas obras se contraponen con toques de color de gran sutileza y poder expresivo, creando así climas sombríos y por momentos angustiantes. Como en el caso de Di Cavalcanti, Goeldi se interesó por temas urbanos y

rurales, como también en las actividades preindustriales, en este caso la pesca artesanal. Su actividad docente al final de su vida, impartida en la Escola de Belas Artes de Río de Janeiro, fue de gran importancia para la generación de creadores surgidos en la convulsionada década de los 60, como Rubens Gerchman (Río de Janeiro 1942-San Pablo 2008), Antonio Dias (Campina Grande 1944) o Anna Maria Maiolino (Calabria 1942), entre otros.

Por su lado, en sus comienzos profesionales Livio Abramo estuvo ligado a la prensa escrita y a la vida sindical. Influenciado por Goeldi, comienza a constituir su estilo personal a fines de los 40, siendo decisivos dos acontecimientos en su vida: su viaje a Europa, a comienzos de los 50, y su radicación en Asunción de Paraguay a principios de los 60, donde dirigió durante 30 años el sector de artes del Centro de Estudos Brasileiros y realizó una intensa actividad de exposiciones e intercambios culturales.

Su obra madura, de la que *Macumba* (1955) es un ejemplo, abordó básicamente el tema del paisaje con una extrema originalidad y, a diferencia de Goeldi, con un estilo monocromo sin interesarse jamás por el color. Llevó así sus composiciones a un grado de extrema complejidad formal que rozó con la abstracción, bordeando en algunos casos la impronta de la abstracción geométrica, sin por eso abandonar la figuración.

Abstractos

Durante la posguerra la abstracción vivió un importante desarrollo en el mundo occidental. Por un lado, la abstracción geométrica en todas sus variantes recobró un fuerte dinamismo, en particular el arte concreto impulsado a escala internacional por el suizo Max Hill; por otro, se extendieron las formas de la abstracción que se interesaron por la construcción de la obra partiendo de la riqueza material de su superficie, llamada genéricamente informalismo. Tres artistas europeos fueron fundamentales en este último gesto moderno: Jean Dubuffet (El Havre 1901-París 1985), Wols (Berlín 1913-París 1951) y Jean Fautrier (París 1898-Malabry 1964). Para estos artistas, el trauma de la segunda guerra mundial fue determinante. Fautrier, en particular, a través de la riqueza material de la superficie de su obra expresó de forma abstracta las sensaciones

subjetivas de ese trauma. Entrada la década del 50, en el contexto del Río de la Plata, como en Brasil, tanto la abstracción geométrica como la informal fueron prácticas generalizadas por una gran cantidad de artistas.

El segundo núcleo de esta exposición denominado *abstracto* presenta obras que dan cuenta por un lado del auge del informalismo y de sus variantes en la región y por otro, de la evolución de la geometría. A su vez, se nota en las obras presentadas las relaciones y conexiones que existen entre estas corrientes de la abstracción que se pueden entender en una lectura superficial como opuestas.

Por último, este núcleo presenta ejemplos que por su originalidad escapan a estas dos clasificaciones, pero que son consecuencias de ese contexto de auge de la abstracción.

Formas de la abstracción

Abren la exposición las obras de dos artistas fundamentales en la evolución de la abstracción en la región: el brasileño de origen moldavo **Samson Flexor** (condado de Soroca, 9 de setiembre de 1907-San Pablo, 31 de julio de 1971) y el argentino **Miguel Ocampo** (Buenos Aires, 29 de noviembre de 1922).

En la obra de estos dos artistas de generaciones y trayectorias bien diferentes, podemos encontrar, como en muchos casos en la región, elementos comunes en su evolución formal.

Ambos artistas fueron destacados integrantes de la vanguardia abstracta geométrica y a finales de los años 50 sus obras abandonaron paulatinamente la representación de elementos geométricos para interesarse en el juego de manchas, texturas y colores como elementos constitutivos en la construcción de la obra.

Flexor, nacido en los territorios de la actual Rumania, en el seno de una familia judía de buena posición económica, se interesó desde joven por la música y las artes; estudió primero en Bruselas y posteriormente en París donde vivió durante veinte años.

Durante la posguerra es invitado a exponer en varias oportunidades en Brasil, país al que emigró definitivamente, radicándose en San Pablo en 1948. Flexor fue uno de los precursores en Brasil de la abstracción geométrica. Fue también un destacado docente y creó en 1951 el Atelier Abstração donde realizó una importante actividad pedagógica en la enseñanza del arte moderno, comparable a la realizada por Iván Serpa (Río de Janeiro 1923-1973), en Río de Janeiro.

Como algunos artistas rioplatenses, a fines de la década del 50 Flexor comienza a evolucionar de una abstracción geométrica al informalismo. *Pintura* (1959), presente en la exposición, es un destacado ejemplo de la dirección que toma su obra en esa época. Flexor mantuvo amistad con Jorge Páez Vilaró (Montevideo 1922-1994), destacado practicante del informalismo uruguayo, como también comisario de exposiciones y coleccionista. Páez Vilaró jugó un papel fundamental en la organización de la gran exposición retrospectiva que Flexor realizó en abril de 1962 en la Comisión Nacional de Bellas Artes en Montevideo.

Formado como arquitecto y diplomático de carrera, Ocampo también practicó la abstracción geométrica, vinculándose entrada la década del 50 al arte concreto. En 1952 fue invitado por el crítico Aldo Pellegrini a integrarse al GAMA (Grupo de Artistas Modernos de la Argentina), que realizó su primera exposición en la Galería Viau en 1952. Este grupo estuvo integrado por destacadas personalidades de la Asociación Arte Concreto Invención (AACI), como su fundador Tomás Maldonado (Buenos Aires 1922), Alfredo Hlito (Buenos Aires 1923-1993), Claudio Girola (Rosario 1923-Viña del Mar 1994) y Enio Iommi (Rosario 1926-Buenos Aires 2013), y artistas de la llamada abstracción libre, como José Antonio Fernández Muro (Madrid 1920), Sarah Grilo (Buenos Aires 1919-Madrid 2007) y el propio Ocampo. Este grupo dio cuenta del eclecticismo que se estableció entrado los años 50 dentro de la abstracción moderna en Buenos Aires, en comparación con la radicalidad que se vivió en cuanto a la integración de grupos en la década anterior. Como en el caso de Flexor, pero con resoluciones formales propias, a fines de los 50 Ocampo comienza a interesarse por las manchas de color, la creación de ritmos con pequeñas pinceladas y de ciertos climas evanescentes. *Deslizamiento furtivo*, de 1967, es un ejemplo característico de la obra que realizó en la segunda mitad de los 60: Ocampo construye una obra donde un clima en

sutil tensión se instaura en el encuentro de dos planos casi monocromos que parecen sufrir la consecuencia de un impacto, como el plano de la derecha que parece sutilmente replegarse para generar un nuevo espacio.

Ópticos cinéticos

La abstracción geométrica evolucionó en los 50 en dos grandes grupos interrelacionados, los llamados *op art* (arte óptico) y *kinetic art* (arte cinético), diferenciados por la presencia de elementos móviles como parte integral de la obra en este último. París fue el gran centro neurálgico de estos movimientos y de forma más reducida, la ciudad de Colonia en Alemania, gracias a las actividades del grupo zero. En París actuaron artistas de múltiples nacionalidades que habían emigrado en la posguerra, destacándose como precursor el húngaro Víctor Vasarely (1906-1997). Estos grupos también fueron integrados por una gran cantidad de artistas latinoamericanos. Tal es el caso de los venezolanos Jesús Rafael Soto (1923-2005) y Carlos Cruz-Diez (1923), y los argentinos Martha Boto (1925-2004), Gregorio Vardánega (1923-2007), Luis Tomasello (1915), Hugo Demarco (1932-1995) y **Julio Le Parc** (San Martín, Mendoza 23 de setiembre de 1928). Las obras de dos artistas presentes en la exposición dan cuenta de la importancia del arte óptico-cinético en el Río de La Plata: el argentino Julio Le Parc y el uruguayo **Jorge Caraballo** (Montevideo, 25 de mayo de 1941).

De Le Parc, un conocido militante de izquierda, presentamos una obra sin título. Las estrategias de sus obras tanto como su formalidad buscaron la intervención y el compromiso del espectador, que ya no es un ente pasivo enfrentado a una obra acabada, para disfrutar de su belleza, sino que su participación completa la obra. Las ideas políticas que se vehiculaban desde un arte de la percepción y de la participación contaron con una relativa comprensión, ya que el arte óptico-cinético fue percibido solo en su dimensión espectacular y no como un motor de emancipación.

El caso particular de Jorge Caraballo fue todo lo contrario: su interés por lo óptico-cinético estuvo íntimamente relacionado con la dimensión política de este arte.

Más conocido como poeta visual, practicante del arte correo y vinculado al arte de sistemas, Caraballo fue un precursor del arte óptico-cinético en Uruguay, influenciado por Le Parc y vinculado a la izquierda. Viajó a París becado por el gobierno francés donde realizó estudios libres con Vasarely y participó en 1971 en la Bienal de Arte Joven de París. La obra presentada en la exposición: *Destrucción de la singularidad de la forma por la repetición* (1970), perteneciente a la colección del MNAV, fue premiada en un Salón Nacional. Es un ejemplo mayor de la obra óptico-cinética de Caraballo pese a que, por diferentes razones, pocas veces fue expuesta y es por tanto poco conocida.

Tenemos que recordar que tanto la obra de Ocampo como la de Le Parc se encuentran en la colección del MNAV como consecuencia de la red de relaciones internacionales articuladas por el antiguo director de este museo Ángel Kalenberg. Los dos artistas realizaron grandes exposiciones³ en el desaparecido Instituto General Electric (IGE) dirigido por el propio Kalenberg.

Otra abstracción

Por último, se exhibe en este ámbito dos obras de artistas que escapan por sus orígenes a estos dos grandes movimientos abstractos. Por un lado, **Alberto Delmonte** (Buenos Aires, 30 de abril de 1933-14 de noviembre de 2005) y por otro, **Marta Restuccia** (Montevideo, 11 abril de 1937).

Delmonte tuvo una formación dispersa y dilatada que lo llevó por diferentes talleres donde aprendió técnicas de dibujo, escultura, dibujo publicitario, fotografía y cine. En la década del 60 comienza a viajar a Montevideo y a contactarse con integrantes del Taller Torres García. Es a partir de ese momento que su obra comienza lentamente a adoptar los valores estéticos de la Escuela del Sur. A fines de los 80, una vez liberado de la influencia de su maestro Marcos Tiglió (Buenos Aires 1903-1976), su obra evoluciona hacia la abstracción, aspirando retomar las ideas del Universalismo Constructivo.

3. Julio Le Parc expuso en el Instituto General Electric en 1967 y Miguel Ocampo, en 1968.

Junto con otros artistas interesados por las ideas del maestro Torres García, entre otros, Adolfo Nigro (Rosario 1942), que fue discípulo de José Gurvich (Jieznas 1927-New York 1974), fundó el grupo El Ojo del Río. *Condorhuasi* (1987) es un ejemplo característico de la obra realizada por Delmonte en las últimas décadas de creación. En ella, varios planos de color terroso contienen un entramado de líneas colocado en el centro de la composición, que sugieren vagamente emblemas o antiguos signos. La paleta general apunta a rescatar cierta visualidad de las culturas amerindias, el artista reelaboraría de forma personal y sin ninguna significación aparente los frescos rupestres o las pinturas rituales que encontramos en las antiguas culturas americanas.

Terminando el recorrido se presenta la obra de Marta Restuccia, una artista de extrema originalidad en el panorama artístico local: *Yo le enseñé los dientes a la helada serpiente amarilla* (1968). Formada en dibujo y pintura con Jorge Damiani en el Instituto Uruguayo de Artes Plásticas y en las técnicas del grabado con Luis A. Solari, Restuccia fue parte de la generación de artistas entre los que se encuentran Hugo Alíes (Santa Fe 1945), Haroldo González (Montevideo 1941), Teresa Vila (Montevideo 1931-2009), Domingo Ferreira (Tacuarembó 1940), Clemente Padín (Lascano 1939) y Antonio Slepak (Montevideo 1939), que durante la década del 60 renovaron las formas de representación así como cuestionaron los sistemas de presentación y distribución del arte. Esta obra, premiada en el XXXII Salón Nacional (1968), pertenece a una serie que lamentablemente fue destruida y ejemplifica la complejidad formal y discursiva del arte de vanguardia de la escena montevideana hacia el final de los 60.

La artista construye una composición compleja pero de gran sutilidad, en la que parece sobrevolar cierto clima surrealizante. El color rojo preponderante se contrapone con planos negros y una serie de grafismos, sugiriendo elementos figurativos que nunca se terminan de definir. El anclaje metafórico de la obra está aportado por el tono narrativo de su título. Este insinúa una escena, un momento que en su visualidad la obra nos parece presentar; sin embargo, no se pueden encontrar los elementos figurativos que el título sugiere. Colocada en el contexto de los 60, donde el arte estaba atravesado por la extrema politización de la sociedad, la obra de forma abstracta traduce subjetivamente el clima de tensión y violencia permanente que los conflictos sociales y políticos proyectaban, de los cuales la artista fue testigo. Elementos

preponderantes en su composición, el color rojo y el negro se proyectan dramáticamente como símbolos o emblemas de violencia y muerte.

Contemporáneos

Este último núcleo no pretende resumir la vasta y compleja producción contemporánea latinoamericana. Aunque algunos artistas latinoamericanos en las últimas décadas llegaron a circular globalmente, de manera general se puede constatar la marginalidad de los circuitos mundiales en que se encuentra aún hoy la gran mayoría de los artistas contemporáneos nacidos en el continente.

Solo se presenta una selección de ejemplos emblemáticos integrantes de dos grandes corrientes estéticas formales que fueron responsables, por su radicalidad formal, de la quiebra de la modernidad y de la construcción de una estética contemporánea: la llamada genéricamente nueva figuración y las prácticas del collage contemporáneo.

Con la excepción de la obra de **Agustín Alamán** (Huesca, 18 de julio de 1921-Madrid 1995), que ingresó en la colección del MNAV al ser premiada en un Salón Nacional, el resto de las obras de este núcleo resultó de la red de relaciones que estableció Kalenberg, primero como director del Ige y después como director del MNAV. La mayoría de las obras expuestas fueron donadas por los propios artistas, en algunos casos, como retribución, después de realizar una exposición en la institución, gesto bastante común en décadas pasadas y en otros, como manifestación de amistad hacia el director.

Al comienzo del recorrido y marcando una excepción a la temática rectora establecida, para demostrar una vez más la singularidad y la riqueza de la producción latinoamericana, se expone la obra de un creador fundamental: el chileno **Nemesio Antúnez** (Santiago, 4 de mayo de 1918-19 de mayo de 1993). Se destacó como pintor de gran originalidad tanto como grabador esencial en la escena chilena, con el manejo de la técnica de los metales (aguafuerte, buril y aguainta). Antúnez se formó en Estados Unidos en el atelier del maestro británico Stanley William Hayter (Londres 1901-París 1988) en la Universidad de Columbia. Pudo así conocer el arte del grupo surrealista que

fue fundamental en la obra que produjo toda su vida. Fundador del Taller 99, que en su labor técnico docente redefinió el lugar de la producción gráfica en el país trasandino, fue también destacado director del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile y del Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago, entre 1969 y el golpe de Estado de Pinochet en 1973.

La obra *Underground interior I*, de 1967, es un ejemplo mayor del estilo personal desarrollado por el artista y su presencia en la exposición, un modesto homenaje en los 20 años de la desaparición física del maestro. En esta, cierto clima surrealizante se conjuga con una preocupación política por representar metafóricamente la alineación del mundo contemporáneo. Desde una perspectiva contemporánea, esta poderosa imagen creada por Antúnez se presenta como un perturbador presagio de nuestro futuro, que quizás podamos revertir si cambiamos la dirección de nuestras políticas actuales.

Nueva figuración rioplatense

A comienzos de la década del 60 un grupo de artistas rioplatenses en el contexto del auge de la abstracción informal retoma la práctica de la figuración utilizando como base la riqueza material de esta última. Fueron clave en particular las actividades del grupo argentino Otra Figuración,⁴ que proyectó una gran influencia a nivel regional, y que expuso en la Comisión Nacional de Bellas Artes en 1963. Algunos años después algunos integrantes del grupo expusieron de forma individual en el Ige: **Rómulo Macció** (Buenos Aires, 29 de abril de 1931) lo hizo en noviembre de 1967 y Jorge de la Vega (Buenos Aires, 1930-1971), en diciembre de 1968.

En la colección del MNAV se conservan obras de Luis Felipe Noé (Buenos Aires 1933), De la Vega y Macció. Por las dimensiones de la sala y por la red de relaciones que Macció mantuvo, en particular su amistad con Jorge Páez

4. Surgido en Buenos Aires en la exposición *Otra Figuración* (Galería Pauser, 1961). Entre los seis artistas que expusieron en esa oportunidad se destacan Rómulo Macció, Luis Felipe Noé, Ernesto Deira y Jorge de la Vega, que hasta 1965 trabajaron y expusieron juntos.

Vilaró, presentamos su magnífica obra *Bola sobre la ciudad*, acompañada por la única escultura de la exposición: *Figura*, de Agustín Alamán, singular artista español que durante una década jugó un destacado papel en la escena vanguardista montevideana y que junto con Jorge Páez Vilaró y Nelson Ramos fue uno de los más destacados practicantes de la neofiguración oriental, y uno de los pocos en la región en haber experimentado con la escultura.

Estrategias del collage contemporáneo

Por último, representando la complejidad y el alcance de lo que podemos denominar la estrategia del collage contemporáneo, se presentan obras de tres artistas fundamentales: el peruano residente en París **Herman Braun Vega** (Lima, 7 de julio de 1933), la argentina residente en Estados Unidos **Liliana Porter** (Buenos Aires, 6 de octubre de 1941) y la colombiana **Ana Mercedes Hoyos** (Bogotá, 29 de setiembre de 1942). En su conjunto estas obras dan cuenta de la ascensión definitiva de los medios de comunicación y de la sociedad del espectáculo que se produjo en los 60 y evidencian cómo la figuración no pudo escapar a la imagen vehiculada por los medios de comunicación. A la vez estas obras reflejan de forma variada y con resoluciones formales novedosas los contextos políticos y sociales en los que los artistas vivieron.

Las dos obras de Braun Vega realizadas con una sofisticada técnica de grabado y serigrafía —*La Muerte del Che* y *Morir como un animal herido*— son reflexiones no solo sobre el contexto de extrema violencia de fines de los 60 y principios de los 70, sino sobre las oscuras relaciones políticas articuladas desde la política exterior norteamericana. Braun Vega pone magistralmente en relación imágenes de la historia del arte con imágenes generadas por la prensa, proponiendo paralelos visuales y metafóricos entre obras de arte clásicas y la imagen del mítico guerrillero argentino en su lecho de muerte.

De medianas dimensiones, *Collage* (1987) de Liliana Porter es un ejemplo emblemático de la producción de la artista realizada durante los 80. A partir de trozos de papeles de diferentes orígenes, al modo de índices de un relato, la artista presenta la escenificación de un drama oculto. Figura mayor de la escena latinoamericana, ligada en sus orígenes al grabado y a la gráfica,

su obra extremadamente compleja se ha desplegado en múltiples medios y técnicas: pintura, fotografía, cine, escultura e instalación. Íntimamente relacionada con Montevideo, Porter realizó dos importantes exposiciones en nuestro país: una gran retrospectiva en el MNAV en noviembre de 1990 y otra de modestas dimensiones, en la que mostró sus trabajos fotográficos, en el Museo de Bellas Artes Juan Manuel Blanes, en 1997.

Terminando el recorrido se encuentran dos obras de la colombiana Ana Mercedes Hoyos, pertenecientes a la carpeta de serigrafías integrada por 13 obras, llamada *San Basilio de Palenque: primer pueblo libre de América*, realizada en el año 2000. Esta carpeta se presenta como un resumen de modestas dimensiones, pero de excelente calidad, de la iconografía creada en la década del 90 por la colombiana. Ella traduce con lenguaje sincrético y depurado la realidad cultural y social de Colombia, presenta rituales y tradiciones, como también a los grupos humanos procedentes de diferentes lugares del planeta que integran la riqueza humana de la Colombia actual.

Manuel Neves
Brasilia, noviembre de 2013

Manuel Neves (Montevideo 1973)

Crítico de Arte y curador independiente (AUCA-AICA).

Diplomado con distinción en *Teoría y prácticas de las artes y el lenguaje* en la EHESS (L'École des hautes études en sciences sociales) París, Francia. Ha colaborado con los siguientes medios de comunicación: Revista Posdata, Caras y Caretas, Posdata Folios, TV-Ciudad, Diario Mundo Uruguayo, Semanario Brecha, Revista Freeway y Latinart.com (Los Ángeles, Estados Unidos). Ha realizado proyectos curatoriales y prologado exposiciones en Montevideo, Punta del Este, Buenos Aires, Santiago de Chile, Miami, París, Porto, Roma y Washington D.C. Ha escrito tres monografías sobre arte uruguayo y una sobre arte brasileño. Obtuvo en el Salón Municipal 2004 el premio proyecto curatorial y en el 2007 el Fondo Concursable 2007 del Ministerio de Educación y Cultura, categoría investigación.

Todas las obras ilustradas integran la exposición.

OBRAS

Modernos

- 29 Emilio Pettoruti
- 31 José Pedro Costigliolo
- 33 René Portocarrero
- 35 David Alfaro Siqueiros
- 37 Emiliano Di Cavalcanti
- 39 Oswaldo Goeldi
- 41 Livio Abramo

Abstractos

- 43 Samson Flexor
- 45 Miguel Ocampo
- 47 Julio Le Parc
- 49 Oscar Jorge Caraballo
- 51 Alberto Delmonte
- 53 Marta Restuccia

Contemporáneos

- 55 Nemesio Antúnez
- 57 Agustín Alamán
- 59 Romulo Macció
- 61 Herman Braun Vega
- 65 Liliana Porter
- 67 Ana Mercedes Hoyos

Emilio Petorutti

Pan y vino, 1941

Óleo sobre tela, 117 x 90 cm

id 1528



José Pedro Costigliolo

Composición, 1948

Acuarela sobre cartulina, 74 x 46,5 cm

id 1721

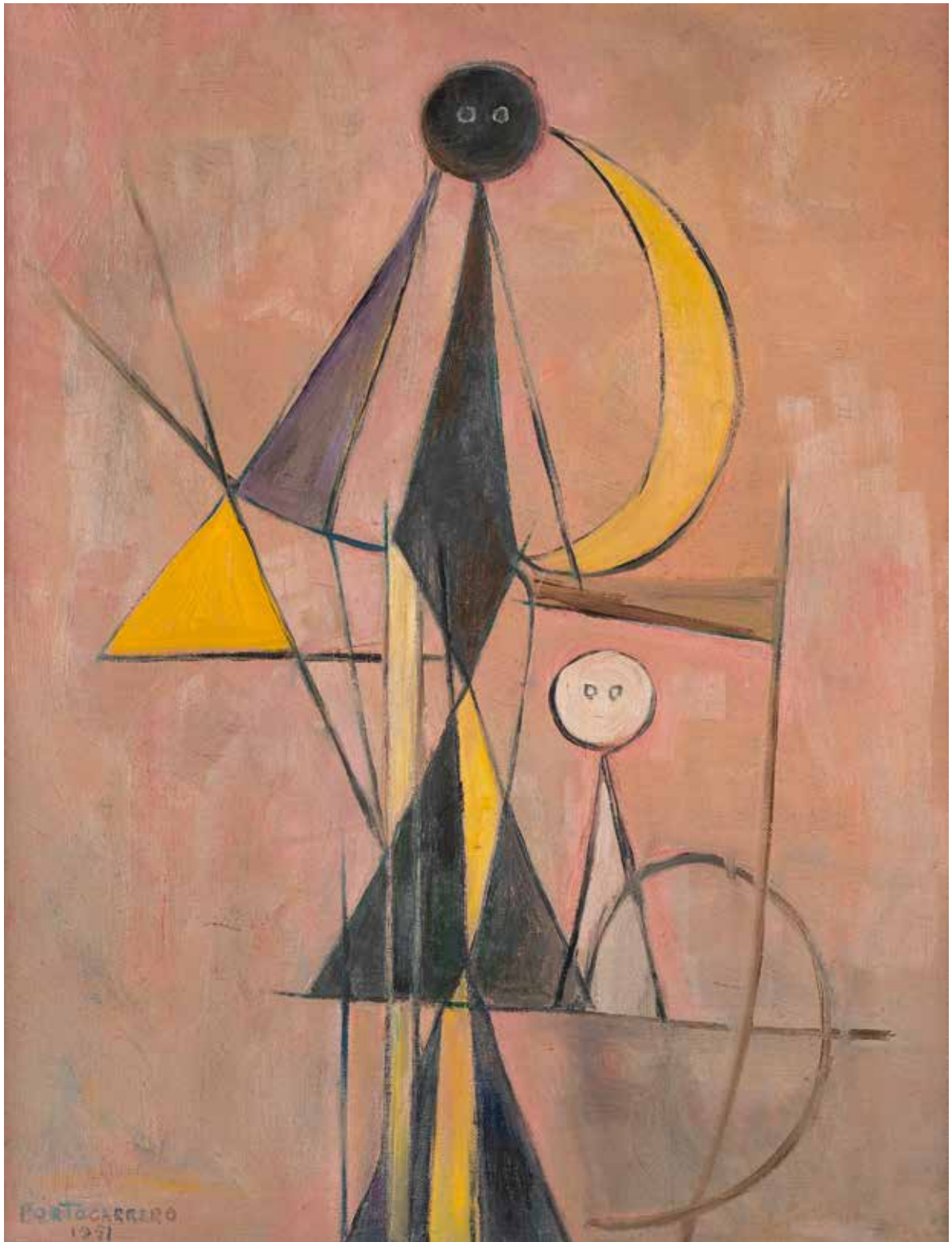


René Portocarrero

Figura en rosado, 1961

Óleo sobre tela, 61 x 48 cm

id 1966



David Alfaro Siqueiros

Retrato, c 1941

Óleo sobre tela, 100 x 76 cm

id 2186



Emiliano Di Cavalcanti*Pescadores, s/f*

Óleo sobre tela, 46 x 55 cm

id 1033



Oswaldo Goeldi

Eclipse, 1945

Grabado en madera impreso sobre papel, 20 x 27 cm

id 1722



Livio Abramo

Macumba, 1953

Grabado en madera impreso sobre papel, 33,5 x 27,5 cm

id 1715



⑤ Libro Almanac

Samson Flexor

Pintura, 1959

Óleo sobre tela, 128 x 96 cm

id 1983



Miguel Ocampo

Deslizamiento furtivo, 1967

Acrílico sobre tela, 130 x 97 cm

id 3581



Julio Le Parc*Sin título, s/f*

Acrílico sobre tabla, 99 x 40 cm

id 4076

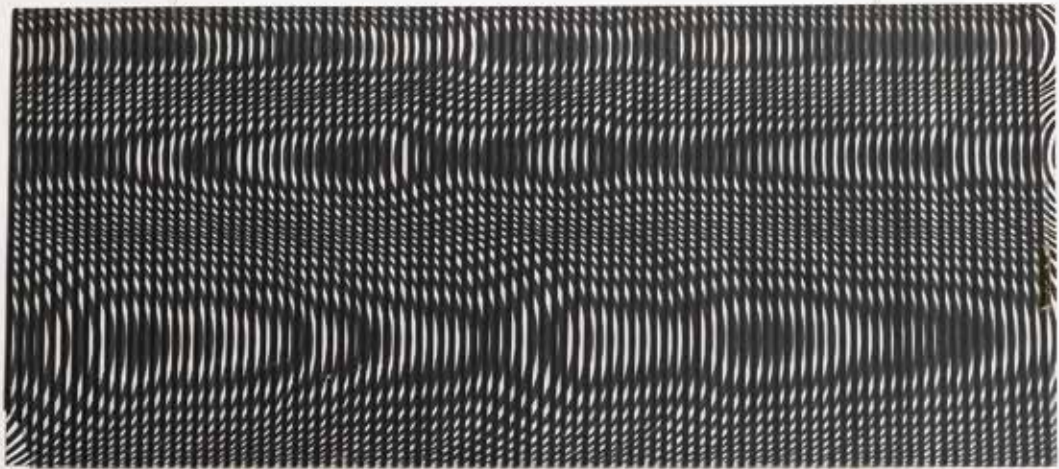


Oscar Jorge Caraballo

Dstrucción de la singularidad de la forma por la repetición, 1970

Acrílico, 100 x 45 cm

id 3550



Alberto Delmonte*Condorhuasi, 1986*

Óleo sobre tela, 90 x 60 cm

id 4315



Marta Restuccia

Yo le enseñare los dientes a la helada serpiente amarilla, 1968

Témpera, tinta y lápiz, 49 x 60 cm

id 3039

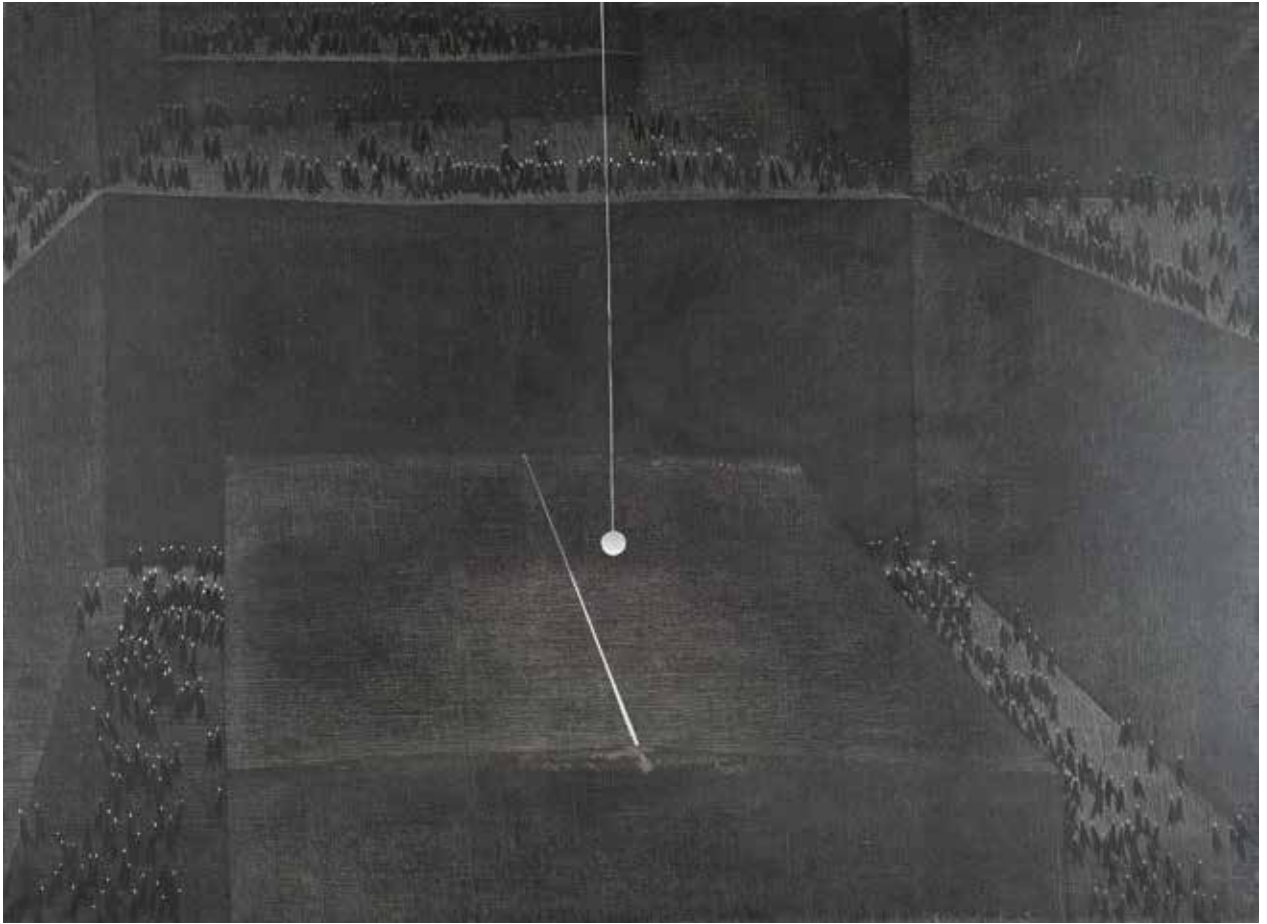


Nemesio Antúnez

Underground interior I, 1967

Óleo sobre tela, 103 x 141 cm

id 3582



Agustín Alamán

Figura, s/f

Cemento, 37 x 17 cm

id 4912



Rómulo Macció

La bola sobre la ciudad, s/f

Témpera, 118 x 80 cm

id 3579

"LA BOLA
SORRE LA
CIUDAD"

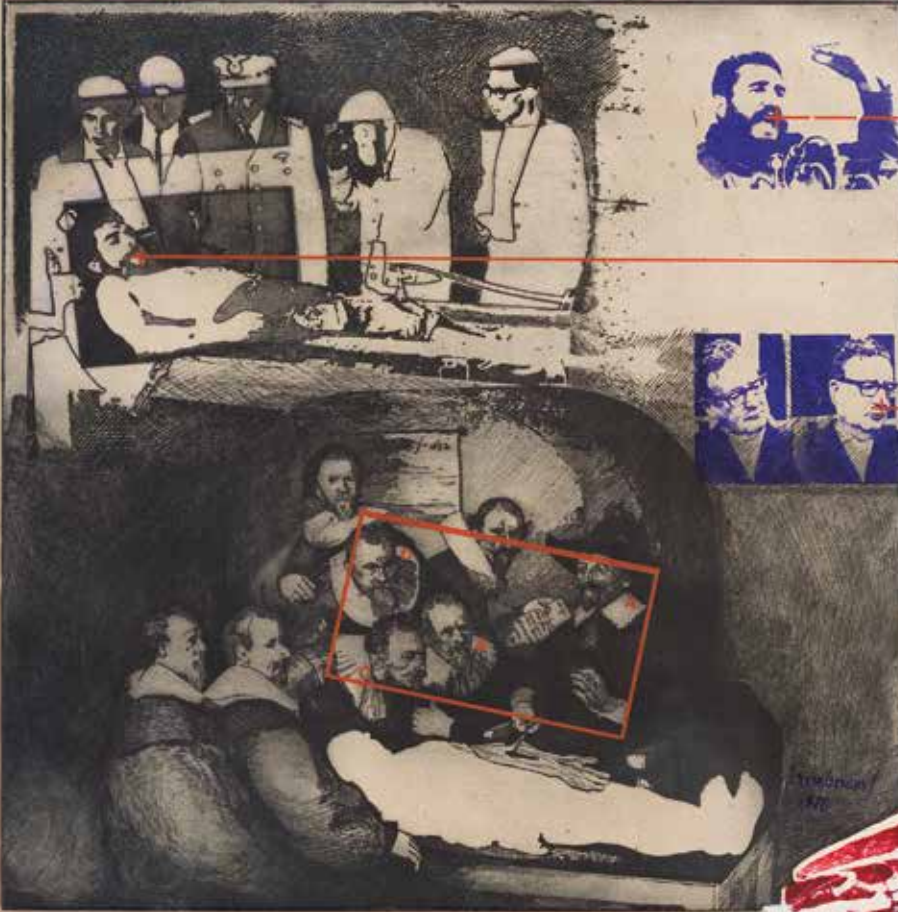


Herman Braun Vega

La muerte del Che, 1976

Fotgrabado y serigrafía, 72 x 72 cm

id 4018



A

B

C

D



Herman Braun Vega

Morir como un animal herido, 1982

Grabado, 59,8 x 44,4 cm

id 4082

No morir ...



Me acuerdo como con mucha
fuerza de voluntad. Pasaron por los
mataderos, también como en algún
momento de pasadas, a veces por mucho
tiempo y momentos, muchas veces en la
calle, con las cosas en el suelo y a
veces. Morir como con un animal herido,
de la mala profecía del corazón, en el
corazón de la salina oscura, solo,
donde no cabe ningún momento en
compañía de nadie.

Morir como un animal herido,



Artista: Artista (al "Foto Fija"). 28 años (desconocido). Trabajó a sueldo y falleció el 27 de marzo 1952... Había solido un obrero. Historia pintada ejecutada por Artista

[Handwritten signature]

T. A. 1952 (19)

1952 52

Liliana Porter*Collage*, 1987

Técnica mixta sobre papel, 87 x 65 cm

id 4073



Ana Mercedes Hoyos

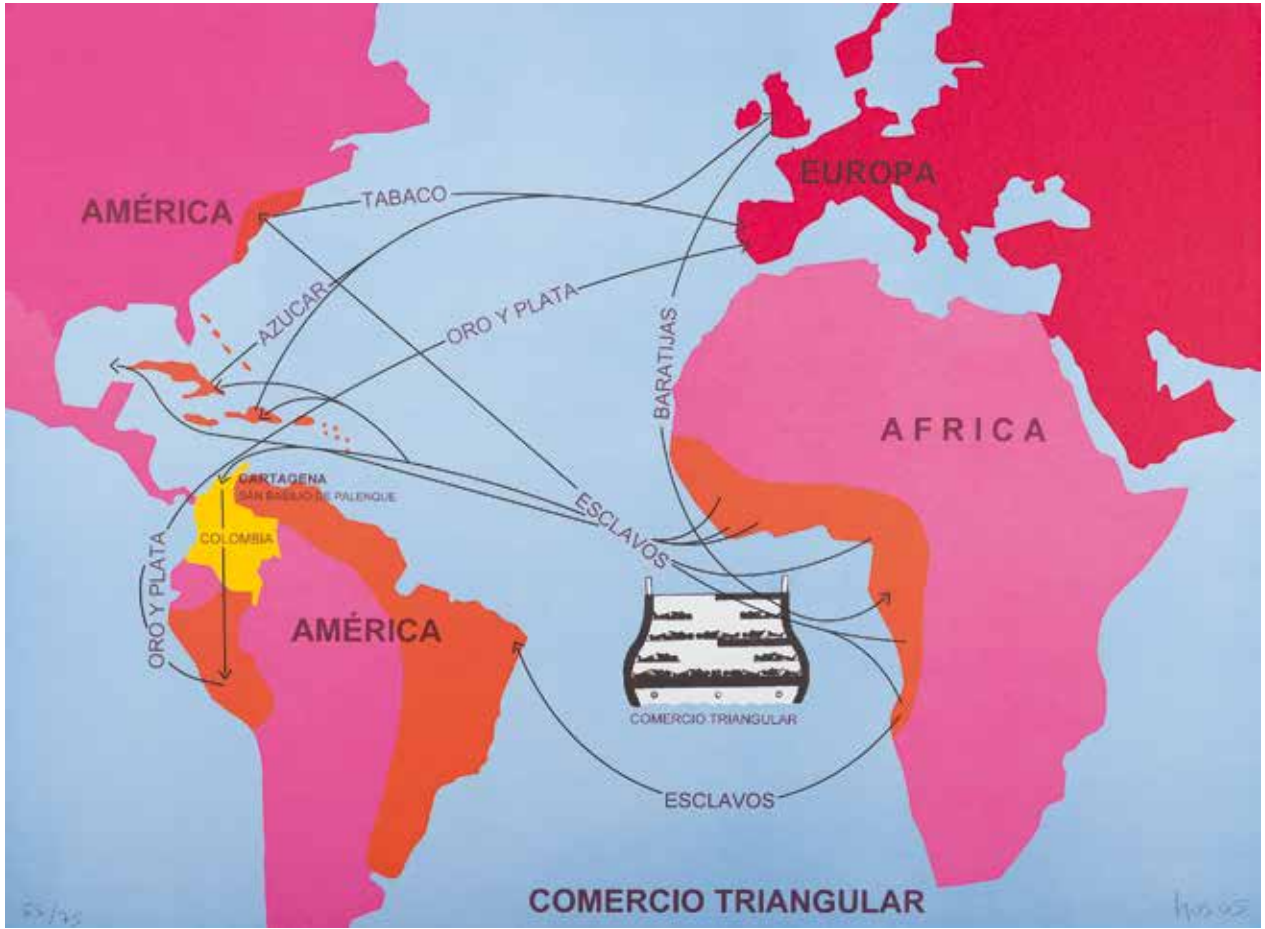
Bazurto 2, 2005

Litografía, 56 x 76 cm

id 4836



Ana Mercedes Hoyos
Comercio triangular, 2005
Litografía, 56 x 76 cm
id 4839



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Ricardo Ehrlich
Ministro

Oscar Gómez
Subsecretario

Pablo Álvarez
Director General

Hugo Achugar
Director Nacional de Cultura

Enrique Aguerre
Director del Museo Nacional de Artes Visuales

Museo Nacional de Artes Visuales
Tomás Giribaldi 2283 esq. Julio Herrera y Reissig
Parque Rodó - Montevideo - Uruguay
Tels: + 598 27116054 - 27116124 - 27116127
www.mnav.gub.uy

ARTE LATINOAMERICANO - COLECCIÓN MNAV

Curaduría
Manuel Neves

Textos
Enrique Aguerre
Manuel Neves

Corrección de textos
Graciela Álvez

Fotografía
Eduardo Baldizán

Montaje
Nicolás Infanzón

Diseño de catálogo
Alejandro Schmidt

