

Activitats paral·leles a l'exposició:

«Col·leccionisme i mecenatge», col·loqui vinculat a l'exposició amb la participació, entre d'altres, de Carlos Urroz, José María Lafuente, Nekane Aramburu i Tomeu Simonet. Presentat i moderat per Miguel von Hafe. Dijous 30 de juny a les 19 hores. Oberta a tots els públics.

Visita a l'exposició amb Nekane Aramburu i Gerardo Mosquera. Divendres 1 de juliol a les 19 hores. Amics d'Es Baluard.

Activitat de *finissage*. Un recorregut a l'exposició amb Nekane Aramburu. Dimarts 27 de setembre a les 19 hores. Oberta a tots els públics.

Dates de l'exposició: 02/07/2016-02/10/2016

Horaris del museu:

Dimarts a dissabte de 10 a 20 h.

Diumenge de 10 a 15 h.

Dilluns tancat

Catàleg amb el suport de:



ESBALUARD | museu d'art modern
i contemporani de palma



EL TURMENT I `L'ÈXTASI

Art d'origen llatinoamericà en les col·leccions de Mallorca, una revisió des de la contemporaneïtat

Aquest projecte sorgeix, com un assaig, en primera instància necessari per contribuir a una certa història possible del nostre entorn proper a partir d'una mirada global. Les historiografies hegemòniques (europees i nord-americanes), rebutjades per les seves visions simplistes incrustades en un cúmul de tòpics de referències espacials, varen quedar obsoletes en la dislocació contemporània. La relació entre centre i perifèria i les noves fronteres físiques i virtuals dugueren a resoldre qualsevol discussió sobre el reduccionista terme «art llatinoamericà».

Reconeixent, doncs, com a base del projecte aquest espai de debat referencial, les claus que marquen el desplegament dels seus arguments són:

Confirmar la impossibilitat de parlar d'un art llatinoamericà com a tal.

La relació d'anada i tornada entre Mallorca i els països d'Amèrica Llatina.

Dissidència i complementaritat d'enfocaments dels artistes seleccionats.

El funcionament de l'ecosistema de l'art: públic/privat, col·leccionisme/institució.

I. L'etnocentrisme de les arts donà lloc a una veladura d'allò que és territorial, un reduccionisme artificial en el qual les fronteres geopolítiques i el pensament hegemònic europeu consentiren la simplificació respecte d'una memòria comuna, tot procurant un mapa maniqueu i contradictori.

Aquesta idea es reflecteix extraordinàriament afinada en un exercici artístic de referència. El de Joaquín Torres-García amb la seva obra Amèrica, projectada el 1943. Es tracta d'un mapa d'Amèrica del Sud que el creador uruguaià dibuixà col·locant el pol sud a la part superior i l'equador a la zona inferior, mentre declarava: «Nuestro norte es el sur» i «Tenemos una idea exacta de nuestra posición, que no coincide precisamente con la que el resto del mundo quisiera para nosotros».

D'igual manera que és delicat al·ludir a un art europeu, no podem parlar d'un art llatinoamericà homogeni ni dins ni fora dels seus propis països. L'exemple de les Amèriques no gringas al nord o al centre d'aquell continent derivaria en pseudocategories totalment incomprensibles. Sobre la contradicció d'aquest segell o marca artificial «art llatinoamericà» vinculat a artistes nascuts en aquells països, Gerardo Mosquera, col·laborador d'aquest projecte, ha estat el que més ha incidit en aquesta qüestió. Les seves conferències magistrals i els seus assaigs ja clàssics, com Más allá de lo fantástico (1995), El arte latinoamericano deja de serlo (1996) i Goodbye identidad, welcome diferencia (2000), ho evidencien una vegada i una altra.

II. El moviment migratori des de l'illa al continent americà va ser intens i fonamentalment orientat a països com Cuba, Puerto Rico, Argentina, Mèxic i els Estats Units, indrets d'oportunitat per a artesans o petits gremis industrials mallorquins.

Els Grand Tour, tan de moda des del segle XVII, i la influència de l'impressionisme a Europa provocaren el progressiu desembarcament d'artistes, alguns dels quals becats a les grans capitals europees (París i Roma) i curiosos per conèixer l'illa, sota la influència d'artistes com Hermen Anglada-Camarasa, instal·lat a Pollença, o la parella formada per Joan Sureda i Pilar Montaner.

La incidència del turisme arran d'un moment mític, el de la construcció de l'Hotel Formentor per part de l'argentí Adán Dielh, gran amic de Titto Cittadini i d'Anglada-Camarasa, ens trasllada a una primera època del turisme, entre 1920 i 1936. Posteriorment, després d'uns anys difícils, entre 1960 i 1973 la demanda es dispara gràcies al trasllat de l'antic aeroport de Son Bonet al de Son Sant Joan, i seran els establiments hotelers els que afavoriran un desenvolupament econòmic basat en el turisme.

Les biennals i les grans fires han estat el millor espai per a l'intercanvi i el coneixement, com reductes en què graviten obres i s'hi fa prospecció de mercat.

III. El boom de l'art llatinoamericà que a partir dels anys noranta es produí de manera semblant al de la literatura als anys seixanta i setanta, amb autors com Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa o Carlos Fuentes, es formà replè de tòpics exemplificats en categories del surrealisme, el realisme màgic o el postfantàstic.

És possible parlar de certs matisos d'identitat basats en el posicionament ideològic d'uns contextos que han patit circumstàncies especials i que són diferenciadors. Uns matisos que tenen arrels més polítiques, en el sentit més ampli del mot, que estètiques. Les seves tensions obliguen a pensar i a fer. Així, per exemple, tot fugint d'allò que és antropològic, la fotografia passa des del realisme social al conceptualisme simbòlic gairebé com quelcom natural. Sabem que les xarxes i els nòduls de les identitats locals o amb arrels en aquests països s'apropien de les seves cultures d'origen, tot diferenciant-les.

La complementarietat dels oposats com a vincle comú i aquells elements d'ancoratge intersequen imatges i conceptes per fer-los característics.

Les particularitats són el que defineix cada posicionament, que oscil·la entre la militància i el compromís social, les preocupacions ideològiques i la instrumentalització de tàctiques —en el sentit de De Certeau. A més, la formació il·lustrada, l'optimisme i l'anhel de la modernitat en què l'individual és universal és un altre eix que vertebrava moltes de les actituds dels seus artistes.

En aquest marc de referència, les presumptes contradiccions inherents a l'obra produïda per creadors procedents d'aquells països tornen complementàries i la dicotomia entre forma i contingut adquireix sentit en tota la seva complexitat.

De tot això, i pels nombrosos exemples que ho corroboren a la mostra d'Es Baluard, penso que, malgrat el maniqueisme que diferencia l'hemisferi nord, amb postures intel·lectuals més fredes que els compromisos del sud, l'actitud dels conceptualismes o pràctiques conceptualistes serveixen per augmentar un cert denominador comú.

Fomentada per les exposicions institucionals, hem vist que, més enllà del capital simbòlic intrínsec i de les idees reductores simplistes, la condició d'art llatinoamericà comença a dissenyar una xarxa d'identitats unides per la subjectivitat geoestètica, en què es desenvolupa un nou col·leccionisme com a constructe de l'imaginari

vinculat a una postconsciència colonialista que permet desenvolupar una visió global de l'art des del focus de la iniciativa privada cosmopolita. Un cosmopolitisme estètic i ètic que donarà empremta a cada una d'aquestes col·leccions configurades a partir de la segona meitat del segle XX.

Artistes dels anys noranta de Mèxic i Argentina, vinculats a col·lectius alternatius i posteriorment absorbits pel mercat seran alguns dels primers a cridar l'atenció, i noms com Francis Alÿs, Carlos Amorales, Santiago Sierra, Semefo/Teresa Margolles o Rafael Lozano-Hemmer començaren a destacar en nombroses col·leccions. Un distanciament del pictòric i escultural, en el sentit canònic, a favor del conceptual, propostes d'activisme artístic i, sobretot, el petit format en dibuix i fotografia seran algunes de les tendències més seguides. La tradició del col·leccionisme i del mecenatge és a l'ADN d'Es Baluard i no deixem d'insistir en la necessitat d'establir les vies adequades de funcionament perquè el sistema de l'art i els diversos agents que hi estan integrats intensifiquin les seves relacions i desenvolupin els mitjans necessaris per al seu funcionament sincrònic.

La relació entre artistes, galeristes, fires, biennals, premis, comissaris, publicacions especialitzades, crítics i museus és un ecosistema que institueix la legitimació de les obres, però també la seva preservació i conservació per al futur i la història.

La distribució de les peces seleccionades en la sala d'exposició s'ha concretat en quatre apartats simbòlics amb les denominacions de Conflicte, Ideologia, Bellesa i Passió, a fi de sistematitzar i procurar l'anàlisi de les memòries, personals i col·lectives, i permetre també una aproximació en primera instància propera a la complexitat d'aquestes situacions i constructes. Pel que fa al desenvolupament del muntatge, sense oblidar l'especificitat que defineix cada posicionament i a manera de guia, els quatre grups d'obres de què consta l'exposició tenen per objecte propiciar-ne la legitimitat i la posada en context.

Introducció: Adrián Villar Rojas

Passió: Carlos Amorales, Nicola Constantino, Roberto Jacoby i Alejandro Ros, Jorge Macchi, Ana Mendieta, Rosângela Rennó, Sandra Vásquez de la Horra

Bellesa: José Bechara, Tania Bruguera, Daniel Chust Peters, Dr. Lakra, Leandro Erlich, Luis González Palma, Federico Herrero, Guillermo Kuitca, Marcos López, Los Carpinteros, Fabian Marcaccio, Jorge Mayet, Cirenaica Moreira, Vik Muniz, Ernesto Neto, Cecilia Paredes, Wilfredo Prieto, Tunga

Ideologia: Francis Alÿs, Alexandre Apóstol, Arthur Barrio, Eduardo Basualdo, José Bedía, Iñaki Bonillas, León Ferrari, Aníbal López, Liliana Porter, Miguel Rio Branco, Marepe, Adrián Melis

Conflicte: Allora & Calzadilla, Angela Bonadías, Abraham Cruzvillegas, Regina José Galindo, Carlos Garaicoa, Mario García Torres, Alfredo Jaar, Kcho, Glenda León, Rafael Lozano-Hemmer, Teresa Margolles, Priscilla Monge, Óscar Muñoz, Andrés Orjuela Castañeda, Damián Ortega, José Alejandro Restrepo, Doris Salcedo

Nekane Aramburu
Comissària

1Arte en Iberoamérica. 1820-1980. Madrid: Centro de Arte Reina Sofía, p. 285 (catàleg de l'exposició «*Arte en Iberoamérica. 1820-1980*», Madrid, Palacio de Velázquez, Centro de Arte Reina Sofía, 1989).