



Laura Anderson Barbata, *Santos y Profetas* (fragmento), 1995

La Colección Cisneros en el Palacio de Bellas Artes de Ciudad México

DRA. OLGA MARÍA RODRÍGUEZ BOLUFE
Profesora de la Universidad Iberoamericana, México D. F.

En el Museo del Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México, se presentó del 2 de agosto al 22 de octubre del 2006 una muestra de la célebre Colección Patricia Phelps de Cisneros, uno de los proyectos culturales más sólidos de Venezuela. La exposición reunió 150 obras de 81 de los más importantes creadores de Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, Guatemala, México, Uruguay y Venezuela, además de algunas obras de artistas estadounidenses y europeos, con las que se buscó configurar un espacio de diálogo y confrontación entre los artistas latinoamericanos y sus referentes en otras latitudes.

La exposición estuvo auspiciada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través del Instituto Nacional de Bellas Artes de México y abarcó ocho salas del museo ubicadas en los tres niveles del edificio que a su vez representaron ocho núcleos temáticos, de hecho, "cada espacio fue concebido como una exposición autónoma aunque complementaria". [1] Se procuró ofrecer un panorama de la colección venezolana, a la par que ir desplegando una visión de las tendencias más destacadas del arte latinoamericano del siglo XX, con énfasis en los lenguajes abstractos.

La Colección Cisneros fue fundada por Patricia Phelps de Cisneros, quien a partir de 1970 se inició como coleccionista, formando en primer lugar un conjunto de obras de arte cinético venezolano, que más tarde se ampliaría hacia la abstracción geométrica latinoamericana, específicamente de Brasil, Argentina y Uruguay. De esta forma, la colección fue incrementando su acervo y configurando "[...] una red de colecciones que incluye un magnífico conjunto etnográfico de los pueblos indígenas del Amazonas venezolano, un acervo de arte colonial, un considerable núcleo titulado *Paisaje de las Américas*, y el no menos significativo *corpus* de arte contemporáneo latinoamericano". [2]

Esta emblemática colección ha venido funcionando desde 1994, con la participación de numerosos curadores e investigadores que han contribuido a su proyección internacional. Su misión fundamental es "[...] coleccionar, preservar, estudiar y exhibir las obras de arte y los archivos de la colección, compuesta en su mayor parte, por obras de arte moderno y contemporáneo, con énfasis en el arte latinoamericano". [3] Al mismo tiempo, promueve la apreciación del arte latinoamericano por medio de exposiciones itinerantes, un programa de préstamo de obras, publicaciones,



programas de educación en las artes y acceso a internet. [4]

El curador de la exposición y de la Colección Cisneros, Ariel Jiménez, pretendió concebir un recorrido que resultara lo más didáctico posible y enriquecedor para la visión del arte mexicano en continuo diálogo con la producción artística latinoamericana. La selección de las obras se enfocó a piezas representativas de la trayectoria de los artistas, con lo que era posible percibir soluciones personales aunadas a un objetivo común: crear un arte cuyo lenguaje se interpretara como universal a partir de los recursos de la abstracción.

La primera muestra que recibía al espectador en la Sala "Justino Fernández" ubicada en la planta baja del Museo del Palacio de Bellas Artes, llevó por título *Lugares I. Invención del Paisaje*, haciendo alusión a uno de los grandes temas de la pintura en Latinoamérica, impulsado sobre todo por los pintores viajeros que llegaban al continente americano con el deseo de descubrir nuevos lugares, objetos y seres exóticos, con su mirada siempre distanciada del otro. Era la sección que contaba con la obra más antigua de la muestra (un paisaje de la Conquista que data de 1874) y se ocupó de explorar la visión y conformación del paisaje latinoamericano desde finales del siglo XIX hasta llegar al más reciente de 2004 con una gran variedad de técnicas y estilos. El más destacado artista extranjero era Camille Pissarro, uno de los fundadores del impresionismo que más influyó en Latinoamérica.

De esta forma, se iniciaba un diálogo entre pinturas del siglo XIX que plasman paisajes idealizados del continente americano en contraposición con obras de artistas del siglo XX que muestran una visión propia de lo que ha significado América Latina en la historia de Occidente, a través de su propia experiencia como habitantes del continente americano y en específico de Latinoamérica. Una de las obras más innovadoras en esta tema fue la propuesta del argentino Guillermo Kuitca, *Sin título* de 1992, óleo sobre colchón, lo cual apunta hacia un cuestionamiento de los materiales y soportes tradicionales de la pintura. Kuitca pinta un mapa como paisaje en una versión personal, siendo éste más que un mapa geográfico un mapa de su vida, al marcar los puntos de ciudades que tal vez para él han sido significativas a lo largo de su vida. Las ciudades no concuerdan en lo más mínimo con una geografía lógica, al situar una ciudad de Estados Unidos, por ejemplo, Baltimore, junto a una ciudad alemana. Así, el artista se considera un ciudadano de un mundo cada vez más globalizado, en el que las fronteras regionales se van disolviendo con gran rapidez.

En la segunda sala de la planta baja del museo, se localizó la continuación del tema "lugares" con el título de *Lugares II. Urbes*. Se exhibieron representaciones más contemporáneas que tratan el problema de la identidad vinculado con las grandes ciudades del mundo, en las que pareciera que se va perdiendo cada vez más el sentido de pertenencia y de identificación con las mismas. A través de fotografías, una instalación con un colchón y una proyección en video del artista mexicano Carlos Amorales, se intentaba

recrear la vida en las grandes urbes latinoamericanas, donde el ser humano se despersonifica frecuentemente, en medio de enormes edificios residenciales y de oficinas que invaden todo. Otros artistas representados en esta sala fueron Luis Molina Pantin, José Gabriel Fernández (Venezuela), Jorge Macchi (Argentina), Melanie Smith (México), junto a creadores internacionales como Michael Wesely, Thomas Struth, Andreas Grusky (Alemania) e Hiroshi Sugimoto (Japón).

A lo largo de las dos salas del primer nivel (la Sala Nacional y la Sala "Diego Rivera"), se planteó de forma un tanto cronológica el desarrollo del abstraccionismo geométrico. No podía faltar la obra del iniciador de la abstracción en el cono sur, el uruguayo Joaquín Torres García, en la que se plasma su deseo de crear un lenguaje universal a través de símbolos que parten de formas geométricas, constituyendo así una composición similar a un plano arquitectónico, en el que ciertos elementos dan la pauta para comprender la misma obra. Cabe mencionar la importancia que tuvo el pensamiento de Torres García para el desarrollo del abstraccionismo geométrico sobre todo en Argentina, Chile y Venezuela.

Se mostraron obras del grupo argentino Madí, los movimientos concreto y neoconcreto de Brasil, así como del cinetismo venezolano, titulándose las salas *Abstracciones* y *Aperturas* respectivamente. También se incluyeron las de representantes de la abstracción en México (Mathias Goeritz, Gunther Gerzo), así como un móvil de Alexander Calder, artista estadounidense. Uno de los representantes de Madí fue Gyula Kosice, de quien se mostró una escultura móvil articulada que invitaba al espectador a manipular sus formas y a jugar con ella. También se encontraba una obra de Tomás Maldonado (representante del grupo Arte-Concreto Invención), titulada *Desarrollo del triángulo* (1951), composición a base de líneas y colores en ángulos que remiten a progresiones triangulares; el resultado es un cuadro estructurado, a diferencia de la pieza de Raúl Lozza, titulada *Relief* (1945) que consiste en cuatro figuras polimorfos planas, cada una de un color distinto, unidas en círculo por un cordón negro, que se empeñan en negar el marco, en jugar con las formas otorgándole al espacio un papel protagónico, soportando y armando la pieza, cuales fragmentos articulados que le impregnan una especial expresividad.

El movimiento neoconcreto en Brasil estuvo representado en la exposición por Lygia Clark y Hélio Oiticica. Cabe mencionar que el neoconcretismo "[...] negaba la validez de las actitudes científicas y positivistas en arte, disponiéndose a replantear el problema de la expresión, es decir, de la emotividad, y a crear un nuevo espacio expresivo". [5] Se mostraron dos obras de Clark, la primera fue una de sus famosas esculturas conocidas como *Bichos*, donde se plantea la necesidad de un diálogo entre el artista y el espectador con la participación sensorial por medio de la contemplación total de la obra en el espacio, concibiendo así el goce estético como una actividad, y la propuesta artística como un organismo vivo que interactúa en el espacio con el espectador. La segunda obra, *O dentro é o fora*, muestra el movimiento infinito en los objetos invitando al espectador a reflexionar y a investigarlo por sí mismo, rodeando la obra y

apreciando un ciclo infinito de movimientos. Las piezas están realizadas con láminas de aluminio y las partes de cada una de las formas geométricas están conectadas por articulaciones que las hacen manipulables para el espectador con un movimiento interconectado que las sustenta.

Hélio Oiticica, por su parte, expuso uno de sus *Parangolés*, en la sala *Aperturas*, dedicada a explorar el arte de los sesenta y setenta desde la perspectiva de integración del cuerpo, la denuncia social y política, a través de la instalación y el performance. La obra de Oiticica consta de un tipo de vestimenta de fibra natural, cosido a mano, que tenía varios compartimentos, dispuesto para ser usado y experimentado por el espectador y combina “[...] los elementos del color y de la estructura de la abstracción geométrica con los elementos del performance inspirado en los trajes del carnaval brasileiro”. [6]

De esta época la colección cuenta también con obras de Lygia Pape, Mira Schendel (Brasil), Imi Knoebel (Alemania), Vicente Rojo (México), entre otras figuras destacadas. En consecuencia, se trató de una sala donde proliferaron las esculturas, instalaciones, nuevas tendencias artísticas que le aportan vitalidad a la colección en el abordaje de esa época en América Latina.

En cuanto al cinetismo venezolano, estuvo representado por Alejandro Otero, Jesús Soto y Carlos Cruz-Diez, artistas que tienen en común el haberse formado en Europa, para después regresar a Venezuela para modernizar la cultura, el arte y sobre todo, los espacios urbanos. Todos exploran las posibilidades de los juegos ópticos en la retina del espectador, por lo que al igual que el neoconcretismo brasileño, requieren de su participación activa para completar su obra.

Ejemplo de lo anterior son los famosos *Penetrables* de Jesús Soto, que constan de una estructura horizontal que sostiene varios hilos de *nylon* que caen hasta el piso, dando la sensación de ser una cortina continua, la cual se puede traspasar a lo largo y ancho de la obra. El *Penetrable* de Soto se colocó en la explanada del museo, por lo que la gente que pasaba aunque no fuera específicamente a la exposición, lo veía con curiosidad y deseaba experimentar el atravesarlo, sintiendo cómo los hilos tocaban la piel y el cuerpo.

Carlos Cruz-Diez, por su parte, toma en cuenta la participación del espectador, al completar las obras gracias a la ilusión que se crea en la retina a partir del juego de colores y de formas geométricas que se presentan en las obras. Sus *Fisiocromías* de 1970 son un ejemplo de esta especial relación con el observador a partir de distintas investigaciones previas. Sus obras son de grandes formatos bidimensionales de los que sobresalen delgadas varas cuadradas que en cada uno de sus lados pinta colores variados, por lo que juega con la percepción y con la teoría del color, siendo fundamental el desplazamiento del espectador para su completo disfrute.

En el segundo nivel se presentaron en la Sala “José Clemente Orozco” obras que hacían alusión a la búsqueda de identidades en las raíces ancestrales o en otros aspectos de la historia, presentándose un diálogo entre artistas modernos, como el cubano Wifredo Lam

y el venezolano Francisco Narváez con su *Pelea de gallos*. La exposición se desbordó y extendió fuera de los límites de las salas en dos ocasiones: la primera en el pasillo del segundo piso donde se agruparon las obras del grupo “Los Carpinteros” de Cuba; la segunda ocasión fue con la ubicación en la cafetería de la obra del mexicano Gabriel Kuri (*Superama*, 2003).

En la Sala “Jorge González Camarena” del tercer piso se exhibieron un conjunto de obras de artistas contemporáneos bajo el título de *Accidentes*, representativas del arte conceptual. Se mostraron piezas desde los años cincuenta hasta el 2000, sin perder el vínculo del diálogo con las tendencias abstractas. Una pieza de gran interés fue *Pintura empacada*, de la venezolana Dulce Gómez, realizada en acrílico sobre plástico de burbuja en el 2001, que mostraba un empaque de plástico con hendiduras circulares, algunas coloreadas por completo, de manera que pareciera que el pigmento también había quedado empacado.

Por otro lado, en la Sala “David Alfaro Siqueiros” se exhibió la muestra *Armando Reverón. Encandilamiento y sombra*, haciendo alusión al uso de la luz para conformar las figuras y formas del gran pintor de las costas centrales de Venezuela. Reverón asumió la luz como un principio abstracto, siendo el fenómeno luminoso capaz de absorber cualquier forma o figura bajo sus efectos. Pudo desarrollar una percepción profunda de la naturaleza, por lo que adoptó procedimientos y materiales que se adecuaron a su afán de representar la atmósfera del paisaje bajo efectos del deslumbramiento producido por la luz directa del sol. Además, creó valores cromáticos e ideó nuevos soportes, utilizando elementos autóctonos. De este modo “la luz, en Reverón, resulta un nuevo valor cromático que se viste de blanco, acaso recordando el prisma de Newton, en que desbaratando todas las relaciones de las escalas de los colores sólo prevalece la estructura blanca de las formas”. [7] En esta sala se procuró mostrar las diversas etapas en la trayectoria creadora de Armando Reverón.

Por último, en la Sala “Rufino Tamayo” se presentó la obra de Gego (nombre artístico de Gertrude Goldschmidt), artista alemana que adquirió la nacionalidad venezolana en 1952. Gego se formó como artista de tendencia constructiva en el ambiente de Caracas, al calor del neoplasticismo que se expandió rápidamente en la década del cincuenta. Su muestra se tituló *Gego. Íntima y universal*, exhibiéndose estructuras de alambre de acero inoxidable que parten de formas geométricas llamadas por la artista *reticuláreas*, y de las cuales se van desplegando figuras cada vez más complejas en el aire, dando la sensación de ligereza a través de múltiples redes que parecen sostenerse solas en el espacio. La inspiración de sus esculturas proviene de las retículas que se forman en el mundo orgánico y, debido a su misma cualidad, pareciera que le da vida a los materiales que utiliza (alambres e hilos). La artista se empeña en desmaterializar de manera gráfica una estructura reticular construida casi siempre con módulos metálicos. La obra, en consecuencia, produce un símil de crecimiento orgánico, parecida al de un follaje; gran austeridad de medios y líneas esenciales para lograr la transición de lo visual a lo táctil en una ingeniosa

intención desmaterializadora.

El concepto curatorial implicó una red de relaciones complejas a partir de las cuales se vincularon los países latinoamericanos entre sí, abriéndose al mismo tiempo, al mundo en general:

“Gran parte del interés que tiene la Colección Patricia Phelps de Cisneros proviene justamente de la fructífera paradoja que representa el intento de construir –de inventar quizás– una imagen del arte latinoamericano, más aún cuando la imagen que se quiere construir se aleja de los estereotipos generalmente aceptados en gran parte del mundo occidental”. [8]

Se trató de un fecundo cruce de miradas que encontró en el célebre museo del Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México, un espacio idóneo para las confluencias de tiempos pasados y presentes, de voluntades y añoranzas, de poéticas y empeños por reencontrarnos una vez más, en la historia artística de Latinoamérica y del mundo.

[1] Ariel Jiménez, *Cruce de Miradas. Visiones de América Latina*. Colección Patricia Phelps Cisneros, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Museo del Palacio de Bellas Artes, Fundación Cisneros. Distribuido por Landucci, S.A. de C.V., 2006, p. 32.

[2] Ídem.

[3] www.coleccioncisneros.org/home.asp

[4] Ariel Jiménez, *op. cit.*, p. 32.

[5] Roberto Puntual, “El arte en el Brasil (1950-1980). De lo moderno a lo postmoderno”. *Arte moderno en América Latina*, España, TAURUS, 1985, p. 285.

[6] <http://www.coleccioncisneros.org>

[7] Alfredo Boulton, “Artes visuales en Venezuela (1890-1950)”, *Arte moderno en América Latina*, España: TAURUS, 1985, p. 206.

[8] Ariel Jiménez, *op. cit.*, p. 27

