## (S) Seminario



Más allá de la exposición: una aproximación transnacional y polifónica a sus historias desde la Guerra Fría a la contemporaneidad

9 de septiembre de 2022 Sala de Junta Facultad de Filosofía y Letras Universidad Autónoma de Madrid









En 1996 se publica *Thinking about Exhibitions*, una compilación pionera en la cual las exposiciones empiezan a ser consideradas como objeto de análisis y debate. Bruce Ferguson las identifica como un intertexto situado, un sistema estratégico de representaciones, que "deben ser vistas en base a sus formas, contenidos y fuerzas expresivas, dentro del entorno y las condiciones históricas en las cuales son propuestas y recibidas" (Ferguson, 1996). Por lo tanto, la poética y política de las exposiciones están interrelacionadas y son interdependientes.

La variedad de estudios de casos propuestos y rescatados en este libro permite, por una parte, destacar el papel que las exposiciones periódicas (bienales o documenta), y los museos, han tenido en la producción de historia(s) del arte (Grasskamp 1996;Ward, 1996). Por otra, entender la curadoria como proceso de intervención crítica y espacio desde el cual recodificar el formato (Obrist, 2016; O'Neil, 2016). Además, la exposiciones pueden desestabilizar las narrativas canónicas y hegemónicas, impulsando espacios alternativos que cuestionan y contestan el esquema Norte-Sur y centro-periferias (Garden/Green 2016). Sin embargo, en los estudios de exposiciones sigue prevaleciendo una jerarquía que solo recientemente ha empezado a ser revisada (López, 2017; Spricigo, 2016), cuestionando el papel históricamente impuesto a bienales, exposiciones o instituciones culturales y trazando contragenealogías. Por lo tanto, al analizar las exposiciones, y sus estudios, hay que preguntarse quién habla a quién, cuándo y desde dónde tienen lugar estos planteamientos y quién es representado y en qué manera.

Tomando como punto de partida las exposiciones, pero no limitándose exclusivamente a ellas sino ampliando el estudio a las prácticas artísticas y la participación de críticos e historiadores de arte, este seminario plantea un análisis polifónico y multifocal de las exposiciones en el eje Atlántico desde la Guerra Fría a la contemporaneidad. Por una parte, el seminario busca discutir las potencialidades y limitaciones de las exposiciones, entendiéndolas tanto como herramienta que permite desestabilizar el relato eurocéntrico, y el formato expositivo hegemónico, cuanto como espacio atravesado por cuestiones y tensiones geopolíticas. Por otra, busca examinar las formas de intercambios y los encuentros culturales trasnacionales, y procesos de (trans)formación de redes intelectuales y artísticas, que hicieron de las exposiciones zonas de contacto multidireccionales. Finalmente, propone compartir y discutir recursos metodológicos y referencias teóricas de los estudios de las exposiciones, debatiendo viejas y nuevas genealogías, y sus intersecciones con los contextos políticos y sociales desde una perspectiva transnacional.

#### Referencias bibliográficas utilizada

Ferguson, Bruce W., "Exhibition Rhetorics. Material speech and utter sense", Greenberg, Reesa, Ferguson Bruce W., Nairne, Sandy (eds.), *Thinking about Exhibitions*, London/New York, Routledge, 1996, pp. 126-134.

Gardner, Anthony; Green, Charles (eds.), *Biennials, Triennials and documenta: the exhibitions that created contemporary art*, Hoboken, JohnWiley & Sons Inc., 2016.

Giunta, Andrea, Contra el canon. El arte contemporáneo en un mundo sin centro, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2020.

Grasskamp, Walter, "For Example, *Documenta*, or, How is Art History Produced?", Greenberg, Reesa, Ferguson Bruce W., Nairne, Sandy (eds.), *Thinking about Exhibitions*, London/New York, Routledge, 1996, pp. 48-57.

López A., Miguel, Robar la historia. Contrarrelatos y prácticas artísticas de oposición, Santiago de Chile, Metales Pesados, 2017.

Obrist, Hans Ulrich, Ways of Curating, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2014.

O'Neil, Paul, The Culture of Curating and the Curating of Culture(s), Cambridge, MIT Press, 2016.

Spricigo, Vinicius, "Rumo a uma arqueologia das exposições", Cypriano, Fabio; Marins de Oliveira, Mirtes (eds.), *História das exposições. Casos exemplares*, São Paulo, EDUC, 2016, pp. 53 – 67.

Ward, Martha, "What's important about the History of Modern Art Exhibitions?", Greenberg, Reesa, Ferguson Bruce W., Nairne, Sandy (eds.), *Thinking about Exhibitions*, London/New York, Routledge, 1996, pp. 318 - 327.

#### **Programa**

10.00 – 10.15 Bienvenida e introducción por **Olga Fernández López** (Universidad Autónoma de Madrid)

10.15 – 11.45 **Vinicius Spricigo** (Universidade Federal de São Paulo), *Reflexões* para uma arqueologia das exposições com referencia à Bienal de São Paulo

11. 45 - 12.00 Descanso

12.00 - 13.30

Anita Orzes (Universidad de Barcelona / Université Grenoble Alpes), Revolución o utopía? La Bienal Latino-Americana de São Paulo (1978)

Pablo Santa Olalla (Universidade Nova de Lisboa), Del conceptualismo al comisariado de exposiciones (y viceversa). Apuntes sobre el intercambio de roles como fenómeno transnacional en el eje sud-atlántico durante los años 70

14.00 - 15.30 Comida

15.30 - 17.30

**Abdiel Segarra** (Universidad Autónoma de Madrid), Por Puerto Rico y en contra: expectativas y realidades de armar una exposición en un museo nacional en una colonia

**Juan José Santos Mateo** (Art on Trial), *La exposición de la crítica*, *la crítica de la exposición* 

**Blanca Molina** (Universidad Autónoma de Madrid), *La exposición como práctica coreográfica: discursos y dispositivos* 

17.30 - 17.45 Descanso

17.45 – 19.15 Taller de lecturas dirigido por **Vinicius Spricigo** (Universidade Federal de São Paulo)

19.15 - 19.30 Conclusiones

# Reflexões para uma arqueologia das exposições com referencia à Bienal de São Paulo

Vinicius Spricigo (Universidade Federal de São Paulo)

En mi investigación he estudiado cómo, tras el impacto de la exposición "Magiciens de la terre" (1989) y los cambios geopolíticos que se produjeron tras el fin de la Guerra Fría, las mega exposiciones periódicas de arte contemporáneo, como la Documenta de Kassel y la Bienal de São Paulo han cuestionado los cánones de la historia del arte occidental y se han esforzado por revelar la existencia de "modernidades múltiples". La perspectiva de la globalización que ha guiado el análisis de este fenómeno ha tratado las representaciones nacionales como un modelo heredado de las exposiciones universales del siglo XIX, algo superado por las numerosas bienales que han surgido en todo el mundo desde la década de 1980. En este sentido, la Bienal de São Paulo fue vista por muchos como una "prima tropical" de la Bienal de Venecia y pocas ediciones de la exposición fueron estudiadas y comentadas como la 24ª Bienal de São Paulo (1998), reconocida internacionalmente como la "Bienal de la Antropofagia". Aunque estudios recientes abordan importantes ediciones de la Bienal que se elaboraron a partir de la década de 1970 y, que condujeron a la reformulación del modelo de la Bienal y a la curaduría de Walter Zanini para la XVI Bienal de São Paulo en 1981, en la narrativa que se ha construido en las últimas décadas dentro de la historia de las exposiciones, las representaciones nacionales aún no han recibido la debida atención. En este sentido, mi contribución al seminario "Más allá de la exposición: una aproximación transnacional y polifónica a sus historias desde la Guerra Fría hasta la contemporaneidad", gira en torno a la migración del modelo "veneciano" al hemisferio sur. Se trata de un intento de entender las representaciones nacionales en la Bienal de São Paulo no como un reflejo del atraso o de la sumisión a un modelo europeo, sino como algo constitutivo de las relaciones geopolíticas y las hegemonías que se establecen en el contexto de las mega exposiciones periódicas de arte contemporáneo.

Vinicius Spricigo es profesor en el Departamento de Historia del Arte de la Universidade Federal de São Paulo. Su investigación se focaliza en el estudio de las exposiciones, habiéndose concentrado en los últimos años en las mega exposiciones periódicas de arte contemporáneo. Ha realizado investigaciones posdoctorales en el Centro Interdisciplinario de Semiótica de la Cultura y los Medios (CISC) de la PUC/SP, en el Interdisciplinares Institut für Historische Anthropologie de la Freie Universität Berlin (2012), en el programa "Art dans la Mondialisation" del Institut National de Histoire de l'Art (2013) y en el Research Centre for Transnational Art Identity and Nation de la University of the Arts London (2019-2020). Doctorado por la ECA-USP, en el marco de su doctorado fue investigador visitante en el Royal College of Art (Londres, 2007) y en el Global Art

and the Museum Project (ZKM/Karlsruhe, 2009). Ha contribuido, entre otros textos publicados, a los libros *The Biennial Reader* y *German Art in São Paulo*, ambos de Hatje Cantz.

#### Revolución o utopía? La Bienal Latino-Americana de São Paulo (1978)

Anita Orzes (Universidad de Barcelona / Université Grenoble Alpes)

En 1978 tuvo lugar la Bienal Latino-Americana de São Paulo, edición que buscaba "indagar acerca del comportamiento visual, social y artístico de esta región inmensa del Continente Americano, encontrar sus denominadores comunes e instaurar la preocupación por la investigación y el análisis" (*Bienal Latino-Americana de São Paulo*, 1978, 2). Además de los objetivos declarados, ésta era parte de un más amplio proyecto de reestructuración de la bienal paulista, que vio, entre otras, el cese de las bienales nacionales y la constitución del Consejo de Arte y Cultura. Sin embargo, la Bienal Latino-Americana contó con una única edición, seguida por una reunión consultiva que decretó su fin.

Esta comunicación buscaba así reconstruir la historia y el alcance del experimento (o sueño) latinoamericano en São Paulo. En primer lugar, explicaré el proyecto de esta edición latinoamericana, situándola dentro del periodo de transición que estaba atravesando la Bienal de São Paulo. En segundo lugar, a partir del estudio de la exposición y del simposio "Mitos y Magias", analizaré cual ha sido la recepción crítica de esta bienal a nivel local, continental y global. Finalmente, contextualizaré dicha tentativa de transformación de la Bienal de São Paulo dentro de los encuentros latino-americanos y de la realidad bienalista de los años setenta.

Anita Orzes es Investigadora predoctoral en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona y la Université Grenoble Alpes con un contrato del Ministerio de Ciencia, Innovación e Universidades vinculados al proyecto I+D+i Modernidad(es) Descentralizada(s). Investiga la transformación del modelo bienal y las redes transnacionales entre bienales en América Latina, Caribe y Europa.

Participó en el Evento Teórico de la 14ª Bienal de La Habana y trabajó como mediadora cultural en la 53ª Bienal de Venecia. Fue documentalista de la exposición *Caso de estudio. España. Vanguardia artística y realidad social:* 1936-1976 (Institut Valencià d'Art Modern).

Es licenciada cum laude en Conservación del Patrimonio Cultural (Università Ca' Foscari Venezia, 2010) y Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual (UAM, UCM, MNCARS, 2011).

Del conceptualismo al comisariado de exposiciones (y viceversa). Apuntes sobre el intercambio de roles como fenómeno transnacional en el eje sudatlántico durante los años 70

Pablo Santa Olalla (Universidade Nova de Lisboa)

A lo largo de la década de 1970, y en puntos geográficos dispares, algunos/as envueltos/as en los conceptualismos se destacaron organizadores/as de exposiciones, en las que aplicaron modos de hacer propios de sus prácticas artísticas: intercambio de roles, preferencia de la idea sobre la forma, interdisciplinariedad, multi o intermedialidad, experimentación con los formatos y dispositivos, posturas ideologizadas y contrahegemónicas respecto al contexto sociopolítico y al sistema-arte, etcétera. Al mismo tiempo, algunos/as comisarios/as también se apropiaron de esos modos de hacer, y los adaptaron a sus tareas profesionales. Experimentaron con procedimientos de presentación, espacios y dispositivos poco convencionales, que acercaban la coordinación de exposiciones a la práctica creativa de los y las artistas. El núcleo en torno al Grup de Treball, en España, así como otros y otras agentes en circulación transnacional - física o virtual -, como el argentino Jorge Glusberg, el uruguayo Clemente Padín o el español-brasileño Julio Plaza, son casos relevantes, puesto que propusieron y pusieron en práctica modelos de exposición en los que se ensayaba con la activación de redes transnacionales, la interacción estrecha con el público y el diseño de estrategias de visibilidad novedosas. Esta comunicación plantea ese intercambio de roles y tareas profesionales como un fenómeno transnacional que se produjo en el marco de emergencia de los conceptualismos sud-atlánticos. Para ello, explora las motivaciones de esas tomas de posición en torno al arte conceptual, así como analiza los aspectos que este tipo de propuestas avanzaron respecto al dispositivo expositivo, tal y como es habitual hoy en día.

Pablo Santa Olalla es Investigador Postdoctoral (BIPD) en la Universidad Nova de Lisboa. Es Doctor en Historia del Arte (mención internacional) en el Programa Sociedad y Cultura de la Universitat de Barcelona. Máster de Estudios Avanzados de Historia del Arte, y Licenciado en Bellas Artes, ambos estudios también realizados en la Universitat de Barcelona. Su tesis doctoral revisa las redes relacionales entre los conceptualismos artísticos de Latinoamérica y España. Está también interesado en la producción, el comisariado y el archivo de arte. Trabaja en la Fábrica Abierta de Creación Analógica La Escocesa, en Barcelona. Colabora con la Associació Arxiu Muntadas. Centre d'Estudis i Recerca (ARXIU/AM) desde 2015. Ha formado parte del equipo de coordinación de On Mediation. Seminario de formación sobre teoría y prácticas curatoriales (OM), y recientemente ha comisariado "Muntadas/Silveira. Diálogos. Mundo, Arte, Vida" en la Fundação Vera Chaves Barcellos y en la galería Bolsa de Arte, en Porto Alegre, Brasil.

# Por Puerto Rico y en contra: expectativas y realidades de armar una exposición en un museo nacional en una colonia

Abidel D. Segarra (Universidad Autónoma de Madrid)

En 2021 estuve a cargo de la curaduría de la exposición [...]entreformas en el Museo de Arte de Puerto Rico. La muestra, luego de un largo proceso de comunicación con la institución se llevó a cabo a pesar de muchísimos contratiempos resultado —en parte— de diálogos infructíferos y de choques entre la agenda curatorial y la agenda del museo y sus directivos. Los principales roces se dieron en torno a los criterios de selección de artistas, la distribución de las obras en salas, el contenido de los textos y las visiones respecto al público. Una vez terminados los trabajos de montaje e inaugurada la muestra —una colectiva con 65 artistas y sobre 125 obras— toca reflexionar acerca del origen de cada uno de esos impasses. Surge entre otras cosas, la posibilidad de interrogar el conflicto interno institucional de cara a las repercusiones de carácter ideológico que tienen este tipo de barreras respecto a como inciden los museos y las exposiciones en la construcción de lo nacional. Y porque no, retomar los señalamientos que hiciera la curadora Carla Acevedo-Yates en 2015 en su ponencia "¿Qué nación? La Muestra Nacional, métodos curatoriales y la producción de translocalidades en contracorriente" para pensar críticamente acerca del agotamiento de ciertos modelos curatoriales y la institucionalización de la cultura.

Abdiel D. Segarra es doctorando en el Programa de Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura en la Universidad Autónoma de Madrid. Investiga los efectos que ha tenido la agenda ideológica de reivindicación nacional en el relato oficial de la historia del arte de Puerto Rico y como ello, a su vez ha incidido en el desarrollo y la visibilidad que ha recibido la obra de las y los artistas abstractos puertorriqueños dentro y fuera de la isla. Licenciado cum laude en Bellas Artes por la Escuela de Artes Plásticas de San Juan (2008), posee una Maestría en Gestión y Administración Cultural de la Universidad de Puerto Rico (2013) y un Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual de la Universidad Autónoma de Madrid. Ha dirigido el Programa de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña y la 4ta edición de la Trienal Poli/Gráfica de San Juan, América latina y el Caribe.

#### La exposición de la crítica, la crítica de la exposición

Juan José Santos Mateo (Art on Trial)

El consenso que establece la crítica de arte en los principales medios de aceptación (periódicos generalistas, revistas especializadas, y, en ocasiones, ensayos y libros de difusión) determina la relevancia de una exposición, bienal o evento artístico. Dicha aprobación casi nunca es sometida a análisis, y son muchos los elementos

que entran en juego: la influencia de los patrocinadores de los eventos de arte en los medios de publicación de crítica, la falta de preparación de los críticos a la hora de apreciar prácticas artísticas minoritarias o periféricas, o las deficiencias derivadas de los límites impuestos por cada publicación. En esta conferencia se pondrán en liza los problemas a los que la crítica se ha enfrentado en instancias recientes, como la Bienal de Venecia y la documenta de Kassel.

Juan José Santos es crítico de arte, comisario e investigador, es colaborador de ARTNews, Bomb, Momus, Spike Art Magazine, Berlin Art Link, El País y su suplemento Babelia y Contexto, entre otros. Fue editor-contributor de Momus y editor general de la revista Arte al Límite. Es autor del libro "Juicio al Postjuicio. ¿Para qué sirve hoy la crítica de arte?" (2019) y de los dos volúmenes "Curaduría de Latinoamérica" (2018 y 2020). Doctorando por la Universidad Autónoma de España. Director de la plataforma de crítica Art on Trial.

### La exposición como práctica coreográfica: discursos y dispositivos

Blanca Molina (Universidad Autónoma de Madrid)

Desde comienzos del presente siglo, las prácticas dancísticas y coreográficas contemporáneas han ganado peso en museos, centros de arte, bienales y otros espacios artísticos. Al giro coreográfico producido en estos contextos se suma el interés de diversos coreógrafos y artistas por el desarrollo de prácticas coreográficas con enfoques curatoriales, como las llevadas a cabo por Boris Charmatz, Xavier Le Roy, Anne Therese de Keersmaeker y Tino Sehgal, entre otros. Esta comunicación pone atención a la confluencia de ambos hechos en varios proyectos artísticos y curatoriales de los que se desprende la idea de "exposición como práctica coreográfica". En ellos, los coreógrafos se reapropian de distintas piezas de otros artistas o recuperan obras propias, las modifican y las reordenan para su presentación, normalmente en una institución museística. Esto da lugar a una nueva obra en la que los límites de la pieza coreográfica y la exposición se ven desdibujados y el coreógrafo deviene comisario.

Blanca Molina es graduada en Historia del Arte por la Universidad de Murcia (2019) y Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual por la Universidad Autónoma de Madrid, Universidad Complutense de Madrid y Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, (2020). Actualmente es investigadora predoctoral contratada (FPU20/01347) en el Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid. Desarrolla una tesis doctoral en torno a la institucionalización, comisariado y recepción de la danza contemporánea en museos y centros de arte españoles bajo la dirección de la Dra. Olga Fernández López y el Dr. Juan Albarrán Diego.

### (S) Seminario

Este seminario está organizado por la plataforma de investigación internacional *MoDe(s) - Modernidad(es) Descentralizada(s)*, el grupo de investigación *DeVisiones*. *Discursos*, *genealogías y prácticas en la creación visual contemporánea* y el Departamento de Historia y Teoría del Arte de la *Universidad Autónoma de Madrid*.

**Dirección**: Olga Fernández López (Universidad Autónoma de Madrid), Anita Orzes (Universidad de Barcelona / Université Grenoble Alpes)

Imagen: X Bienal de São Paulo, Manchete, 1969.







