

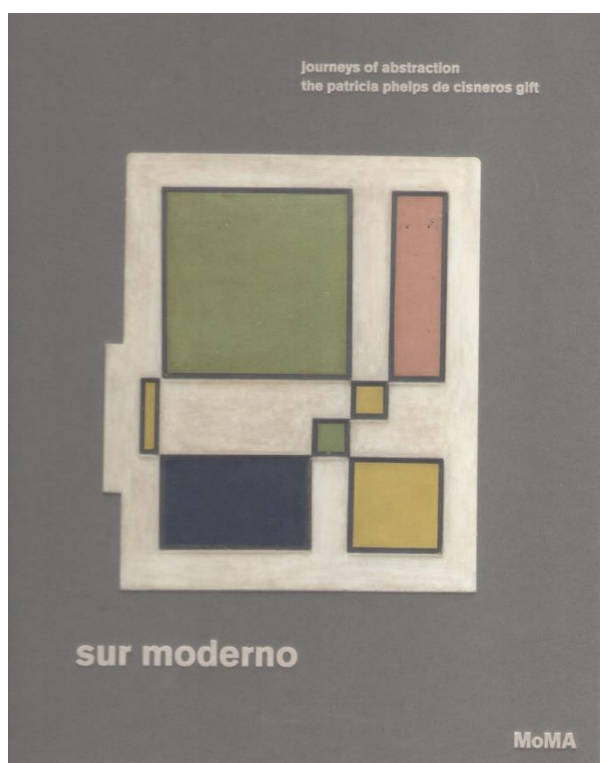
# caiana

Ayelén Pagnanelli  
(CONICET/CIAP-UNSAM, Argentina)

Inés Katzenstein y María Amalia García *et al.*, *Sur Moderno: recorridos de la abstracción—donación Patricia Phelps de Cisneros*, Nueva York, Museum of Modern Art, 2019, 224 páginas, ISBN 978-1-63345-098-1

Inés Katzenstein y María Amalia García *et al.*, *Sur Moderno: recorridos de la abstracción—donación Patricia Phelps de Cisneros*, Nueva York, Museum of Modern Art, 2019. 224 páginas. ISBN 978-1-63345-098-1

Ayelén Pagnanelli  
(CONICET/CIAP-UNSAM, Argentina)



A partir de una donación de más de cien obras de la Colección Patricia Phelps de Cisneros al MoMA, entre el 21 de octubre del 2019 al primero de marzo de 2020 se exhibieron obras de arte abstracto, cinético y del neoconcretismo de Venezuela, Brasil,

Argentina y Uruguay. Construyendo una narración amplia sobre las experimentaciones abstractas sudamericanas, *Sur Moderno* resalta lo local y las relaciones entre las distintas escenas de la abstracción en la posguerra. Inés Katzenstein, desde 2018 la curadora de arte latinoamericano en el MoMA y directora del Instituto Cisneros de Investigación, estuvo a cargo de la curaduría. Tuvo la colaboración de la investigadora del CONICET María Amalia García como curadora asesora.

Katzenstein y García indican su objetivo en la introducción de este catálogo: mostrar la transformación del trabajo artístico en América del Sur señalando las interacciones e intercambios entre los escenarios artísticos de las ciudades que lo protagonizaron, atendiendo a relaciones con lo vernáculo y el arte prehispánico. Detallan algunas de las decisiones curatoriales que tomaron, como mantener el título de *Sur Moderno* en español e incluir obras de otras colecciones del MoMA, como de los europeos Piet Mondrian y Aleksander Rodchenko. La exhibición también incluyó una gran cantidad de material documental y piezas de diseño como una silla de la brasileña Lina Bo Bardi y la silla B.K.F., también de las colecciones del museo.

Desarrollan los dos ejes basados en problemas conceptuales que ordenaron la exhibición. El primero “obras como artefactos, obras como manifiestos”, dispuso piezas en las que se experimentaba con los formatos de la obra de arte. El segundo núcleo fue “lo moderno en tanto abstracto” que se adentraba en los intereses recurrentes de esta selección de artistas y su institucionalización. En este sentido, la curatoría no propone una visión dividida por país, temáticas superficiales u orden cronológico. Su interés yace en evidenciar las conexiones entre las distintas experiencias de la abstracción en la región.

El catálogo se completa con dos entrevistas, y tres ensayos escritos por especialistas en arte latinoamericano de este período Irene Small, María Amalia García y Mónica Amor. El trabajo de Small, “Cuerpo de/o cosas”, considera algunas obras de la Colección Cisneros como formas de interrogación que cambiaron sus modos de relacionarse con los

cuerpos o las cosas. Small delimita tres grupos dentro de la colección: cosas, sensación desmaterializada y cuerpos. En el primer grupo coloca las obras invencionistas y concretas en Argentina y Brasil; en el segundo grupo ubica las obras cinéticas; y en el tercer grupo, Small sostiene que, debido a su énfasis en la materialidad, en el neoconcretismo brasileño las obras comienzan a tomar un cuerpo propio.<sup>1</sup>

García en “Modos de persistencia: conexiones entre el invencionismo y el neoconcretismo” se enfoca en iluminar las relaciones que existieron entre los artistas de Buenos Aires, Río de Janeiro y Montevideo. En primer lugar, García reevalúa las contribuciones del artista uruguayo-argentino Rhod Rothfuss al invencionismo. Su obra *Cuadrilongo amarillo* de 1955 ilustra la tapa de este catálogo. García inserta en las narraciones del arte abstracto argentino la experiencia de Rothfuss en Montevideo –previas a asentarse en Buenos Aires– para su planteo del “marco recortado”, iluminando la relación entre las dos ciudades rioplatenses. Este planteo fue clave en el grupo de la mítica revista *Arturo*. En segundo lugar, estudia la serie *Quebra da moldura* de 1954 en la cual Lygia Clark cuestiona el marco pictórico ortogonal para luego desplazarse hacia el espacio físico. En tercer lugar, expone la importancia de la experiencia del carnaval tanto en la obra de Rothfuss como en la del brasileño Hélio Oiticica.

En “Entre la pared y la ciudad: la contingencia local de la abstracción geométrica”, Mónica Amor considera las relaciones entre la arquitectura concreta y el arte visual tomando la construcción de la ciudad de Brasilia y de la Ciudad Universitaria de Caracas. Se detiene en notar los derroteros locales de estos proyectos. Nota que la Ciudad Universitaria incluyó obras en los muros de su plaza pública y que posteriormente las piezas de los artistas cinéticos venezolanos mantuvieron la presencia del muro y la matriz del muralismo. Argumenta que la arquitectura de la ciudad jugó un papel en la definición de la geometría latinoamericana ya que se encontraba entrelazada con la idea de la síntesis de las artes que promovía la abstracción. Este texto coloca su foco en cómo los artistas se encontraron atravesados por las

circunstancias políticas, proyectos de desarrollo y modernización nacionales durante la posguerra.

La conversación entre Glenn D. Lowry, director del MoMA, y Patricia Phelps de Cisneros, se acerca a la génesis de esta colección. Armada junto con cuatro curadores varones, la donación comprende obras de 47 artistas y sólo nueve mujeres, es decir, un magro 19%. En *Sur Moderno*, las obras producidas por mujeres alcanzan un 26%. Este porcentaje se encuentra lejos de alcanzar la paridad que esperamos de una exhibición de arte contemporáneo.<sup>2</sup> Sin embargo *Sur Moderno* trata de artistas que trabajaron a mediados del siglo XX. Varias de las principales exponentes sudamericanas de estos grupos de abstracción apenas en la última década han despertado el interés de la academia y el mercado.

La entrevista entre Katzenstein y Luis Pérez-Oramas cierra el catálogo. Pérez-Oramas, quien fuera curador de la Colección Cisneros entre 1994 y 2003 y luego se desarrollara como curador de arte latinoamericano en el MoMA entre 2003 y 2017, nos comenta qué decisiones guiaron la construcción de la Colección Cisneros. Curiosamente, Pérez-Oramas enfatiza la –limitada– obra de las artistas que integran esta donación. Desliza que “de unas sociedades matricéntricas como las nuestras, en donde la figura rectora es la de la madre y no el padre, tienen que surgir eventos artísticos en donde las mujeres son fundamentales”.<sup>3</sup> Más allá de su confusión de términos y del desconocimiento de las diferencias estructurales que viven las mujeres y niñas en América Latina, Pérez-Oramas manifiesta ignorar la producción de las artistas latinoamericanas tanto en el siglo XX como en el presente. Sus dichos nos hacen preguntar por qué si le parecían fundamentales las obras de las artistas sólo fueron donadas las obras de algunas.

Las mujeres fueron incorporadas al canon del arte moderno en tanto figuras excepcionales, estereotipo que refuerza la regla general que las mujeres no sean artistas y mucho menos grandes artistas.<sup>4</sup> Cuando analizamos la donación Cisneros, efectivamente observamos que las mujeres que entraron responden a este fenómeno. La donación está prácticamente compuesta por obra de Gego,

Lygia Clark, Lygia Pape y Mira Schendel. Estas han sido cuatro artistas que han gozado de gran reconocimiento internacional. Tan solo en el MoMA han integrado varias exhibiciones colectivas cada una y Lygia Clark tuvo una exhibición individual en 2014. Casi la mitad de las obras exhibidas en *Sur Moderno* realizadas por mujeres corresponde a obras de Gego y Clark.

*Sur Moderno* nos permite imaginar curadurías atentas a la no exclusión de las mujeres dentro de las narraciones sobre el arte moderno latinoamericano, aún cuando se cuenta con el material disponible tras décadas de una marginación sistemática de esta producción o de su inclusión sólo de manera excepcional. Tanto la exhibición como el catálogo de *Sur Moderno* acercan obras, problemáticas y transformaciones de las abstracciones latinoamericanas de posguerra. Lo hacen sin dejar de lado sus complejidades y destacando sus vínculos con lo local y los escenarios artísticos de la región.

---

## Notas

<sup>1</sup> Irene Small, “Cuerpo de/o cosas”, en *Sur Moderno: recorridos de la abstracción—donación Patricia Phelps de Cisneros*, cat. exp., Nueva York, Museum of Modern Art, 2019, p. 105.

<sup>2</sup> En el medio local en los datos analizados tanto del mercado del arte como en las exhibiciones la paridad pareciera encontrarse lejana. Ver Andrea Giunta, *Feminismo y arte latinoamericano*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2018, pp. 48-54.

<sup>3</sup> Inés Katzenstein, “Una conversación con Luis Pérez-Oramas”, en *Sur Moderno: recorridos de la abstracción—donación Patricia Phelps de Cisneros*, cat. exp., Nueva York, Museum of Modern Art, 2019, p. 197.

<sup>4</sup> Griselda Pollock y Rozsika Parker, *Old Mistresses. Women, Art and Ideology*, London, IB Tauris, 2013, p. 169.

## ¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Pagnanelli, Ayelén; “Inés Katzenstein y María Amalia García *et al.*, *Sur Moderno: recorridos de la abstracción—donación Patricia Phelps de Cisneros*, Nueva York, Museum of Modern Art, 2019. 224 páginas. ISBN 978-1-63345-098-1”. En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. N° 16 | Primer semestre 2020, pp. 225-227.

URL:

<http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=books/book.php&obj=371&vol=16>