

Inicio

Entre 1996 y 2003 un grupo de historiadores y críticos de arte y de otras disciplinas se reunieron en siete ocasiones en México (Oaxaca, 1996; Querétaro, 1997; Veracruz, 2000 y 2001), Italia (Bellagio, 1996), Argentina (Buenos Aires, 1999) y Brasil (Salvador Bahía, 2003) ¹para presentar trabajos y debatir nuevas perspectivas metodológicas y críticas en el marco del proyecto coordinado por Rita Eder: *Los estudios de arte desde América Latina: temas y problemas* auspiciado por la Fundación Rockefeller para las Humanidades (1996), la UNAM (1997) y el Getty Grant Program (1999-2003). La mayoría de esos trabajos han sido publicados ya en calidad de artículos o forman parte de distintos libros. Puede decirse que en la transición entre presentación y trabajo escrito, los textos se beneficiaron del intenso debate que propiciaron los miembros del seminario, así como de nuevas redes de colaboración e intercambio. A ese seminario asistieron especialistas y también jóvenes investigadores que presentaron avances de tesis de doctorado que luego fructificaron en libros y artículos que el lector encontrará en este sitio web.

Este sitio en la red pone a disposición del público interesado los trabajos presentados en los diversos seminarios en su forma original o con las modificaciones realizadas para su publicación. También tiene la intención de invitar a los participantes a propiciar una discusión crítica sobre los temas y problemas que fueron abordados a través del *blog*, un espacio informal para la memoria de estos seminarios. Ahí podrán rearticularse los debates centrales y reflexiones, ya a distancia del sentido que tuvo y tiene el intercambio entre una diversidad de mentalidades y los modos de abordar las imágenes y la historia del arte desde América Latina.

¹ Participaron en forma estable: Roberto Amigo (Argentina), Gustavo Buntinx (Perú), Jaime Cuadriello (México), Thomas Cummins (Estados Unidos), Rita Eder (México), Ticio Escobar (Paraguay), Andrea Giunta (Argentina), Renato González Mello (México), Serge Guilbaut (Canadá), Natalia Majluf (Perú), Laura Malosetti (Argentina), Gabriel Peluffo (Uruguay), Carlos Rincón (Colombia), Ida Rodríguez Prampolini (México), Alessandra Russo (Italia-México), Dúrdica Ségota (México), Gabriela Siracusano (Argentina). Participaron en uno o dos seminarios: Aracy Amaral (Brasil), Diana Briuolo (México-Argentina), Néstor García Canclini (México-Argentina), Olivier Debrouse (México-Francia), Bolívar Echeverría (México), Beatriz Fiori Arantes (Brasil), Juan Gaitán (Canadá-Colombia), Frida Gorbach (México), María Herrera (México), Peter Krieger (Alemania-México), Mirko Lauer (Perú), Ana Elena Mallet (México), María Angélica Melendi (Brasil), Ana María Moraes Belluzo (Brasil), Gerardo Mosquera (Cuba), Ramón Mújica Pinilla (Perú), Pablo Oyarzún (Chile), María Isabel Parada (Venezuela), Adriano Pedrosa (Brasil), Fausto Ramírez (México), Angélica Velázquez (México), Gerhard Wolf (Alemania-Italia), Gustavo Zalamea (Colombia).

Antecedentes del proyecto: XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte, Zacatecas 1993*

Los estudios de arte desde América Latina: temas y problemas tienen un antecedente en el XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte organizado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM en Zacatecas, México (1993). El coloquio contó con el apoyo de la UNAM y del Getty Grant Program.

El tema del coloquio, “Arte, historia e identidad en América: visiones comparativas”, tuvo como objetivo fundamental establecer el diálogo y los puntos de contacto frente a los distintos quehaceres de la historia, la teoría y la crítica del arte a lo largo del continente. El coloquio reunió a investigadores de distintas generaciones, instituciones y países de América Latina, Canadá, Estados Unidos y a algunos estudiosos del tema latinoamericano provenientes de Europa y Australia. La enunciación misma del tema general puede dar una idea de una reunión continental a principios de los años noventa que cubrió el análisis de la producción artística y sus diversas problemáticas en distintos momentos, que abarcaron desde los tiempos precolombinos hasta el arte contemporáneo. Algunas preguntas en aquel entonces se refirieron a la necesaria renovación de las nociones de encuentro, choque o confrontación de culturas con especial énfasis en los estudios del siglo XVI. Otra línea de trabajo tuvo como referente las escuelas nacionales estigmatizadas por el nacionalismo y su proyecto hegemónico, pero su estudio y análisis también dio lugar a la expresión de las distintas problemáticas étnicas y religiosas en las que las variaciones del color y la clase social y sus distintos proyectos y condiciones hacen su aparición en las imágenes.

La modernidad en América Latina constituyó otro bloque de ponencias. El desfase temporal entre Europa y América ofrece a América Latina un lugar de reflexión sobre cómo constituir otras modernidades. La posmodernidad como elaboración teórica y crítica de la modernidad dio una vuelta de tuerca a las discusiones sobre las relaciones entre centro y periferia, y examinó las limitaciones de la noción de identidad en la medida en que la deconstrucción del concepto de nación llevó a la emergencia de nuevas identidades. Por otra parte, la globalización producto de la reorganización de la política y la economía, las crecientes migraciones y el avance vertiginoso de los medios masivos y las

comunicaciones propició una nueva estética fundada en la legitimación de lo híbrido, lo impuro y lo mezclado que algunos han llamado neobarroco.

Para “La historia del arte, sus alcances y métodos” —un eje de reflexión de aquel encuentro— fue importante el análisis de su interacción con otras disciplinas. ¿Cuáles han sido las limitantes de la historia del arte frente a sus componentes antropológicos y sus características sociales y las diferencias entre las historias del arte en América? ¿Acaso hay bloques y confluencias por periodo, área o tema? como pudieran ser los trabajos sobre arte indigenista o aborígen a lo largo del continente, y ¿con cuáles perspectivas se ha asumido su producción artística?

Las ponencias fueron publicadas al año siguiente bajo el mismo título del coloquio en una edición de tres volúmenes por el Instituto de Investigaciones Estéticas.

En Zacatecas, en conversaciones con el amplio contingente de historiadores del arte latinoamericanos y de especialistas en el tema de otros países, nació la idea de avanzar sobre esta primera etapa y darle impulso a un proyecto, que en primera instancia quería armar una historia diferente o nueva del arte latinoamericano, fundado en estudios específicos y en el necesario trabajo en los archivos para renovar la investigación. Esta estrategia y la práctica académica evitarían caer en la idea de una historia general o en clichés, y marcarían diferencias de enfoque desde sus diversidades. El grupo fundador además de presentar trabajos fungió como un grupo de asesores que por su distinta procedencia y formación amplió y en ocasiones reorganizó las problemáticas planteadas y propuso a nuevos participantes.

La transición. Oaxaca

Una nueva historia del arte

A partir del coloquio de Zacatecas, con una segunda etapa en mente y apoyado por la Fundación Rockefeller para las Humanidades y la UNAM, se constituyó el grupo fundador integrado por Gustavo Buntinx (Perú), Roberto Amigo (Argentina), Gerardo Mosquera (Cuba), Gabriel Peluffo (Uruguay), Serge Guilbaut (Canadá), Andrea Giunta (Argentina), Aracy Amaral (Brasil), Ida Rodríguez Prampolini (México), Ticio Escobar (Paraguay) y Rita Eder (México). El primero de tres seminarios se llevó a cabo en Oaxaca

(1996), donde se produjo, tras largas horas de discusión, un índice tentativo bajo el nombre *Otras modernidades*:

1. *Los proyectos (las utopías/los imaginarios) nacionales (regionales/imperiales)* –utopías/pintura e historia/imaginario nacional/indigenismo/muralismo /proyectos vinculados al Estado.

2. *Proyectos y utopías del progreso* –positivismo/desarrollismo/procesos de industrialización/procesos civilizatorios/ciudades planificadas/utopías/vanguardia.

3. *Rupturas /vanguardias*

4. *Modernidades populares* –estrategias simbólicas de inserción en la modernidad por parte de los sectores populares: la cultura chicha o “tropical andina”/grabados de la guerra de Paraguay/los guardafangos/fileteados porteños/ex votos/el culto a Sarita Colonia, Gregorio Hernández, etcétera.

5. *Desmodernidades* –elaboración posvanguardista del arte erudito en América Latina/producción de los 80-90 –nuevas estrategias de arte político –proyectos reactivos de las minorías –las estéticas igualitarias –identidades marginales o fragmentarias.

6. *Fuera de la nación* –migraciones, exclusiones, exilios – transterritorialidades –chicanos, nuyoricans, etcétera.

Acto seguido se hizo un listado de perspectivas críticas que debían cruzarse con el índice de *Otras modernidades*. Los puntos principales fueron: la crítica al método historiográfico; la inconformidad con la idea del arte en América Latina e insistir en el *desde* América Latina; se habló de las obras y los circuitos en el contexto de la lucha por el poder simbólico, las relaciones entre lo popular y lo erudito, así como las redefiniciones múltiples de modernidad y los procesos de inclusión y diferencia.

El debate sobre los temas incorporados, así como los que fueron excluidos obligó a revisar la visión selectiva vigente en las historias generales del arte latinoamericano; se quería una historia del arte que subrayase la complejidad dentro de un mismo objeto y se enfatizó la necesidad de una mirada prismática en torno a las obras. Se mencionó la necesidad de incluir perspectivas comparativas e identificar imágenes condensadoras o de síntesis de tal manera que se pudiese trabajar de lo particular a lo general. Finalmente se

pidió que las obras que formaran parte de este *corpus*, cualesquiera que fueran sus soportes, espacialidades o temporalidades, tuvieran una vocación polémica y que el índice que quedara finalmente tuviese siempre su contrapunto o aspecto reactivo.

Bellagio-Querétaro

La primera reunión continuó en octubre de 1996. Después de ocho meses, se llevó a cabo otra más en el Centro de Estudios de la Fundación Rockefeller en Bellagio, Italia. Después de intensas discusiones y lectura de algunos trabajos referidos al índice arriba presentado que a la distancia cobra solidez, se decidió, sin embargo, tratar temas acotados y concretos que correspondieran al área de trabajo de cada uno de los participantes.

La tercera reunión fue en Querétaro (1997) en la que todos presentaron trabajos en curso, con nuevos invitados al seminario que enriquecieron la lista inicial de participantes.²). Las cinco unidades de discusión que se plantearon incluyeron temas que abordaban desde la época de la colonia hasta temas contemporáneos, los cuales se entrecruzaron frecuentemente tanto en las ponencias como en las discusiones: El color en el arte, La construcción de lo religioso, Género y modernidad, Las propuestas nacionales: criollismo, esoterismo, indigenismo, costumbrismo y federalismo, así como los movimientos artísticos en América Latina después de la segunda guerra mundial. En estos seminarios tomaron fuerza los nuevos enfoques sobre el siglo XIX en América Latina. Un ejemplo de los temas desarrollados para este siglo fue un novedoso análisis sobre la pintura costumbrista que desde México hasta Argentina sirvió para reproducir un imaginario nacional bajo esquemas similares de representación, importante para la historia del criollismo en el momento de la creación de un ideario nacional.

Otros temas y problemas

El seminario se amplía

Querétaro fue lo suficientemente estimulante desde el punto de vista de la discusión y las presentaciones, como para continuar el seminario y descubrir en los

² Entre ellos, Andrea Jáuregui y Gabriela Siracusano (Argentina), Laura Malosetti (Argentina), Natalia Majluf (Perú), Mirko Lauer (Perú), Thomas Cummins (Estados Unidos), Renato González Mello, Jaime Cuadriello, Fausto Ramírez y Angélica Velázquez (México), así como Carlos Rincón (Alemania-Colombia), Isabel Parada (Venezuela) y Adriano Pedrosa (Brasil)

enfoques metodológicos y en los objetos de estudio puntos de partida para ver la producción artística desde una óptica novedosa y productiva, y dio lugar a un proyecto colectivo generador de una diversidad de textos que tienen coherencia en la medida en que las preguntas sobre las versiones oficiales y la mirada sobre la diferencia es siempre aguda. Hay que decir que Thomas Cummins y Serge Guilbaut, animados por el intenso y productivo clima de discusión, sugirieron la presencia de Joan Weinstein, del Getty Grant Program, quien después de asistir a varias sesiones nos animó a presentar un proyecto para continuar los seminarios. La propuesta sometida a la Fundación Getty llevaba por encabezado *Los estudios de arte desde América Latina: temas y problemas* que pretendía continuar la investigación y revisión de problemas teóricos y metodológicos ligados a la historia del arte latinoamericano. Se enfatizó en el proyecto la necesidad de crear un mecanismo para sostener el diálogo entre las diferentes regiones de América Latina y, desde luego, uno de los problemas que surgieron a raíz de proponer el diálogo entre latinoamericanos fue la necesidad de romper con la idea de una unidad latinoamericana. Al destacar las especificidades se reconoció también que había campos de estudio en común como la modernidad, el colonialismo, y que las categorías tales como nacionalismo, etnicidad, clase y género ofrecían un espacio fértil de análisis común. Uno de los objetivos de la propuesta fue crear condiciones para la discusión de asuntos teóricos y metodológicos con el fin de estimular el conocimiento y la reflexión acerca de las nuevas herramientas teóricas comprometidas con el análisis de la imagen y la interdisciplina visible en la convergencia entre historia del arte y antropología.

Las cuatro reuniones fueron pensadas para abordar temas como La teoría y crítica de arte en América Latina (Buenos Aires, octubre de 1999); El arte y las ciencias sociales —el seminario decidió cambiar esta reunión por otra dedicada al análisis teórico de las imágenes (Veracruz, octubre de 2000)— ; Las ciudades y la cultura urbana (ciudad de México-Veracruz, febrero del 2002), y Arte y religión (Salvador Bahía, julio de 2003).

Buenos Aires

La crítica de arte en América Latina conjuntó a una buena parte de los asistentes a la reunión de Querétaro, más nuevos invitados al seminario³. El seminario tuvo lugar en el Centro Cultural Recoleta y en la Fundación Antorchas, en medio del barrio La Boca. Laura Malosetti y Andrea Giunta estuvieron a cargo de la organización local de este seminario.

La crítica de arte en el siglo XIX en América Latina mostraba afinidades en la medida en que su tono y su género discursivo estaban ligados a la fundación de nuevas naciones y a la caída de la organización artística en la época virreinal. Se presentaron interesantes trabajos que argumentaban la crítica como un factor de configuración de la esfera pública.

Una parte sustancial fue dedicada al siglo XX. Figuras como Marta Traba, Mario Pedrosa, Juan García Ponce, Octavio Paz, Jorge Romero Brest, Margarita Nelken, Juan Acha y Paul Westheim fueron discutidas en esta reunión, con especial interés en el análisis de las tesis del modernismo, su vínculo con distintas interpretaciones provenientes del campo de la estética y su transfiguración. Diversos puntos a tratar fueron la modernidad y los instrumentos de comunicación entre los críticos y el público, el surgimiento tan diverso de la idea de arte moderno en las distintas regiones de América Latina, el cambio tecnológico y los procesos de modernización. El periodo postsegunda guerra mostró el inicio de un deseo de cosmopolitismo entre los críticos que intentaron en la formulación de sus textos incorporar las ideas y las obras de las vanguardias internacionales junto con lo “propio” que según la región específica acusó diferencias.

Veracruz 1

En el año 2000 el seminario se reunió en el Puerto de Veracruz. En total contraste con la ubicación plenamente urbana, en Buenos Aires, se sesionó esta vez a la orilla del mar y, por acuerdo previo se decidió cambiar el tema de “Arte y ciencias sociales” por una nueva discusión sobre el análisis de las imágenes. De alguna forma esa decisión tenía que ver con un viraje en la mirada sobre lo interdisciplinario desde fuera, para realizar frente a

³ Entre ellos Dúrdica Ségota (México), Diana Briuolo (México), Bolívar Echeverría (México), Beatriz Fiori Arantes (Brasil) y Diana Wechsler (Buenos Aires).

las imágenes un análisis interdisciplinario desde dentro de los estudios de arte. Cada ponencia se avocó a argumentar y especificar cómo era su acercamiento a las imágenes. En esa ocasión acudió la mayor parte de los miembros del grupo fundador y otros invitados⁴ Las ciencias sociales tuvieron sin duda un impacto en la reestructuración de la disciplina e hicieron pensar cómo se trabajaba en el campo de la historia del arte. Pero había un ánimo de rebelión sobre si esa visión de lo artístico ayudaba a entender y analizar en profundidad las imágenes. En el fondo, se intentaba puntualizar las especificidades y herramientas de la historia del arte y debatir sus diferencias con las ciencias sociales. La lectura de *La inteligencia del arte*, de Thomas Crow, otro texto relevante para esta reunión, aunque resultó polémico evidenció que ese libro había sido escrito para mostrar que si bien la transdisciplina tiene lugar en los estudios de arte, hay hallazgos sobre la misma historia social que parten del análisis de las imágenes como quedó demostrado en el ensayo de Crow dedicado a los estudios de arte románico francés realizados por Meyer Shapiro, quien partió de un análisis iconográfico y formal de la imagen para construir una historia social del trabajo.

Veracruz 2

La siguiente reunión tuvo lugar en el año 2002 tanto en Veracruz como en la ciudad de México con el tema “Las ciudades y las culturas urbanas”.⁵ Las ciudades en América Latina han sido objeto de un crecimiento acelerado y han tergiversado todos los patrones de modernización que se preveían en la época del desarrollismo. Los grandes problemas sociales, el deterioro de la vida cotidiana, la escasez y erosión de los recursos naturales han distorsionado un clima de civilidad en las áreas urbanas, y han forzado a repensar los proyectos del desarrollo. El impacto de la globalización ha incidido en el desempleo y la violencia. Además de la violencia física, ha surgido una nueva violencia visual en el entorno urbano. El seminario tuvo varias ponencias dedicadas al análisis de la ciudad de

⁴ Pablo Oyarzún (Chile), Gustavo Zalamea (Colombia), Frida Gorbach (México), Ramón Mújica (Perú) y Alessandra Russo (Italia-México).

⁵ Este seminario convocó a Gustavo Lipkau (México), Nestor García Canclini (México-Argentina), María Angélica Melendi (Argentina-Brasil), Peter Krieger (Alemania-México), Ana Elena Mallet (México), Olivier Debroise (Francia-México).

México, al problema del agua y los conflictos sociales cuando se invaden los terrenos de los pobres para construir proyectos modernizadores. Esto mostró las hondas diferencias entre los proyectos de los arquitectos aliados con la clase gobernante y los intereses y necesidades de los campesinos, fincados en la defensa de la tierra. Se vieron diagramas de cómo la ciudad de México podría beneficiarse de un proyecto racional para un nuevo aeropuerto que traería agua y recursos humanos y el total resquebrajamiento entre este proyecto y la reacción de los campesinos. Este colapso entre lo rural y lo urbano quedó fuertemente marcado por una ponencia dedicada al análisis de los anuncios espectaculares como parte del sueño urbano. Estos anuncios fueron vistos como lugares de producción y proyección de deseos, donde se forma una nueva cultura del consumo para la irritación de muchos que rechazan semejante invasión de su campo visual como una forma de dirigir su participación ciudadana. También se presentaron estudios de caso sobre la vida de ciertas calles y áreas, y los testimonios diversos de gente que habita esas calles y avenidas, formando una especie de diario subjetivo de cómo se percibe la ciudad. No es tanto la imagen general de la ciudad lo que se analizó, sino la imagen interna y experiencial.

Después de una estancia en la ciudad de México, el seminario continuó en Veracruz con el tema de las intervenciones en las ciudades ya sea por artistas o milagros en las ciudades (la aparición de la Virgen de Guadalupe en la ciudad de México) o el *performance* colectivo en Lima, “Lava la bandera”, que en cierta forma contribuyó a la caída de Fujimori. Hubo también un análisis comparativo entre la ciudad de México y la ciudad de Los Ángeles. La construcción de Brasilia y sus tensiones sociales fueron trabajadas desde el descubrimiento de un archivo de negativos.

San Salvador de Bahía

La última reunión como seminario tuvo lugar en la ciudad de Salvador Bahía, Brasil en 2003. Además de la mayoría de los miembros fundadores y del grupo ampliado asistieron otros ponentes⁶: El tema propuesto “La religiosidad en el arte” tenía como intención acercarse a nuevos cultos y a la reconversión de lo religioso en el campo artístico contemporáneo. Apareció el tema de los predicadores de corte evangelista en el campo del arte, los nuevos cultos de los narcotraficantes y la imaginería dedicada a

⁶ Gerhard Wolf (Alemania-Italia), Juan Gaitán (Colombia) y María Herrera (México).

Malverde y a la Santa Muerte. Una obra del artista cubano Wifredo Lam, *La jungla*, fue objeto de un reto a las interpretaciones de dicho cuadro como un emblema de sincretismo religioso y cultural en el que dominan las formas de los orishas de la santería. El autor, en cambio, introdujo el factor político e hizo una novedosa reinterpretación de los aspectos iconográficos de este cuadro, que ocupa un lugar privilegiado en la colección del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Se trabajaron temas de la vida y ritualidad actual de lo indígena, sus aspectos estéticos y su particular religiosidad, una nueva interpretación de la imagen y procesos de impresión imaginarios y técnicos. Se recorrieron distintos territorios, matices y diversidades. La ciudad de Salvador Bahía sin duda fue un lugar adecuado para este tema, por su ubicación y sus ritualidades mezcladas.

Nos despedimos con un *performance* involuntario. Ida Rodríguez Prampolini presentó en las sesiones del seminario el caso del arribo de una nueva religiosidad que se manifiesta en la santificación popular de Jesús Malverde, protector de los narcotraficantes, que es objeto de un culto extendido sobre todo en México. Fue idea de Ida Rodríguez y de Roberto Amigo llevar una imagen del santo a la iglesia del Bom Fin en Bahía. Peregrinamos hasta allá, pero el templo estaba cerrado por restauración. Nos pareció un mal augurio por lo que queríamos dejar al santo en buenas manos a toda costa. Tocamos todas las puertas, hasta que salió el encargado quien fue objeto de extendidas súplicas sobre todo por parte de Alessandra Russo y la misma Ida. Se apoderaron de nosotros esas nociones mágicas que habíamos expuesto en el seminario y quizás el vago temor de que no era una buena señal la imposibilidad de dejar la reproducción en yeso de un Malverde que se parecía al actor de muchas películas mexicanas de los años cincuenta: Pedro Infante, en ese buen fin.

La idea de los seminarios —desde el principio— enfatizaba la discusión crítica y éstos no estaban estructurados para organizar la publicación de los trabajos. Este sitio en la Red corresponde a la decisión de introducir en la esfera pública los debates y las ideas que surgieron ahí. Aún no está completo pero es como muchos espacios en la red, un sitio en construcción.

Rita Eder
México, D.F.
Noviembre 10, 2009