Objetivos de la Reunión en Bellagio

Rita Eder

I.-Antecedentes

Otras Modernidades es el resultado de largas y densas discusiones sostenidas en Oaxaca. La lista de abordajes y los apartados que señalamos como posibles capitulados son tan sólo conclusiones parciales de un debate más complejo. Iniciamos las sesiones a partir de una visión crítica de lo que llamamos historia del arte tradicional y definimos (dadas las orientaciones intelectuales del grupo) lo que no queremos hacer: a) Diccionarios, b) Análisis formales sin una base crítica, c) Visiones positivistas sin alcances para la interpretación de objetos, imágenes y movimientos artísticos, d) Enfoques generales del arte sin una fundamentación en la teoría de la historia y su problematización en tanto que fenómenos y acontecimientos centrales, definidores de una historia universal y continua puesta en duda, e) Falta de metodologías y estructuras de trabajo en aras de un afán descriptivo y formalista (en el peor sentido). Estos puntos tienen más aristas pero definen, en parte, lo que llamamos la historia del arte tradicional

Esta discusión encontraría su lugar en la introducción a nuestro trabajo en la que deberían señalarse las limitaciones de los enfoques tradicionales, convencionales u oficiales y aquí exponer lo que significa hacer una nueva historia del arte desde América Latina, de acuerdo a los puntos señalados en los abordajes y, quizás, ejemplificar, y discutir algunos trabajos que reúnen estas características.

Una de las preocupaciones que motivan este proyecto surge de un doble diálogo: uno con nuestra propia tradición frente a los estudios de arte, área que también incluye la implementación de determinadas políticas culturales, identificadas con pactos y modelos económicos que se sirven del latinoamericanismo; el otro diálogo es el que sostenemos con la idea de América Latina que desde fuera de nuestros países se hace por medio de publicaciones y exposiciones. En este sentido, hay la propuesta de Guilbaut (Oaxaca) de trabajar la construcción de "lo latinoamericano" en el arte, vista desde Europa Occidental y los Estados Unidos. En el acercamiento crítico-historiográfico hubo consenso.

Las dificultades se hicieron patentes en el momento que intentamos definir cuáles serían los temas y problemas de esta historia diferente. Muchos parecieran preguntarse sobre la posibilidad y el interés de un proyecto que se denomine latinoamericano cuando los nuevos virajes metodológicos se inclinan hacia los estudios particulares. Debatimos las dificultades que presentan las visiones generales frente a una concepción que parte de la microhistoria en la cual un objeto, un documento, una imagen o una exposición es el detonador de una red de relaciones. Las imágenes condensadores de las que hablamos son mas significativas y reales, según algunas opiniones, y nos permiten conceptualizar desde lo particular hacia los postulados generales.

Surgieron las preocupaciones o, en algunos casos molestias, que se suscitan cuando salimos de nuestra área de interés, de nuestro territorio o de nuestros proyectos puntuales y también de nuestras visiones de lo relevante hoy en los estudios sobre arte, en relación con la idea rectora del proyecto. Aquí intervino un diálogo multidimensional (esto lo explicaré en Bellagio) con puntos de vista y divergencias entre las orientaciones teóricas

frente a la mayor o menor importancia de los objetos. También están presentes los enfoques que consideran que hoy el interés está afuera de las obras, y que pesan más las instituciones, los canales de circulación, el mercado, las estrategias que responden a los modelos económicos (globalización y neoliberalismo) o nuevas formas de organizar las relaciones entre arte y poder en la escena internacional. Fue difícil trazar líneas de unificación y concepciones teóricas capaces de abarcar y explicar los problemas de la producción artística en o desde América Latina. Aquí las modernidades y sus prefijos vinieron a jugar un papel fundamental y éste puede ser un punto de discusión, reconsideración y aclaración en Bellagio.

El síndrome de la diferencia tan actual en la política, en la sociedad y en los estudios culturales influyó de una manera curiosa en nuestras discusiones. El viejo bloque o bastión artístico latinoamericano no funciona como tanto hemos insistido todos, en especial Gerardo Mosquera y Aracy Amaral por razones diferentes. El mapa es más grande, complejo y dinámico. Transgrede las fronteras señaladas y admite por fuerza nuevos protagonistas. El mapa también marca las divergencias de los procesos artísticos en los distintos países de acuerdo a los procesos de modernidad y modernización que no necesariamente van de la mano; un buen ejemplo son precisamente Cuba y Brasil. A pesar de las enormes diferencias en el proceso de industrialización y desarrollo, ocupan un lugar no demasiado diferente en la escena artística internacional. Su situación puede identificarse con la imagen de América Latina en el proceso de globalización planteada por Ramírez y Camnitzer. Dicho sea de paso, creo que esto obedece más a una estrategia que comprende la escena internacional en el campo del arte, que a la realidad del proceso económico.

No todos los países y regiones corren la misma suerte ni tienen la misma historia y, desde luego, algunos están mejor enganchados al carro de la modernidad que otros. La pregunta es cómo y qué sentido tiene marcar estas diferencias y qué influencia tienen en la construcción latinoamericana de la modernidad y la modernización. Necesitamos una mirada equilibrada o discriminadora sobre la significación histórica de estos procesos, sobre todo en momentos de una revisión extremadamente crítica de estos conceptos.

Bellagio

Me pregunto cómo debemos conducir el debate en Bellagio de manera que sea el resultado de un intercambio con mayor consenso. Los comentarios en torno a la reunión de Oaxaca muestran una serie de reflexiones sobre las fallas, limitaciones y serios problemas a los cuales nos pudiera conducir una estructura como la que hemos elaborado, si hemos de tomarla al pie de la letra; se ha señalado su rigidez o falta de flexibilidad y se ha advertido su carácter generalizador y excluyente. El Índice, pareciera, por momentos, dicen algunos, pecar de aquellas conceptualizaciones que intentamos superar.

Hay desacuerdos puntuales, por ejemplo, algunos ven un sesgo sociologizante en el índice y los abordajes, y poco interés en el análisis de las características visuales, formales o estéticas de las obras (Mosquera, Belluzzo); otros insisten que un proyecto así, sólo puede partir de una regionalización del territorio para acentuar las diferencias entre los países (Amaral) o como arma metodológica frente a la problemática de los nacionalismos (Amigo). En general, persiste la idea que el Índice no permite la interacción de problemas que, en principio, no deben estar apartados sino

interconectados, por ejemplo culturas populares y vanguardia (Belluzzo). Por otra parte, causan gran preocupación los aislamientos de las propuestas nacionales o el mismo latinoamericanismo. Sería deseable (Andrea Giunta) no perder de vista la interacción con la perspectiva internacional o el marco en el que se desarrollan las propuestas latinoamericanas, para lo cual son útiles los estudios comparativos. Causa inquietud que el proyecto parta o derive en una autoexclusión, ghetto o propuesta aislacionista.

¿Cómo no repetir los clichés, enclaustramientos y exclusiones, cómo convertir el proyecto en una estrategia que sobrepase el ánimo defensivo y, más importante aun, cómo hacer patentes nuestros reales avances en el análisis de los fenómenos artísticos y proyectar orgánicamente lo que en realidad ya es una nueva manera de pensar y analizar la producción artística desde América Latina.? Después de todo, éste es el factor fundamental que aglutina a este grupo, y ésta es la razón más poderosa para tratar de armar un trabajo colectivo.

Reflexiones sobre posibles alternativas

Se me ocurren, dada la situación, (cuestionamientos a lo largo y a lo ancho), más que alternativas, algunos pensamientos en voz alta, con base en lo que cada quien pareciera estar dispuesto a hacer. En algunos casos se trata de continuar trabajando en lo que ya se está haciendo (Peluffo, Lauer). Se generaría un conjunto de ensayos críticos con una buena introducción, con los elementos ya señalados al principio. Sería una propuesta no lejos del libro ya editado por Mosquera.

Imágenes condensadoras

Una alternativa al proyecto que ya fue señalada en Oaxaca, es el escoger un conjunto de imágenes, objetos, instalaciones, monumentos, arquitecturas, films, fotografías, etcétera, que encarnan problemáticas no contempladas en las historias generales y que contradicen visiones establecidas. Las metodologías son mixtas, se trata de un nuevo análisis iconográfico e iconológico que recurre a la interdisciplina (semiótica, psicoanálisis, literatura, etcétera) y propicia revisiones de las conceptualizaciones de género, clase social, indigenismo o africanismo, y otros. Esta alternativa permitiría un corte transversal en el tiempo y una flexibilidad en la extensión cronológica de acuerdo a una reconceptualización o afinación de Otras Modernidades. Muchos de los aquí reunidos hemos emprendido este tipo de trabajos con resultados novedosos. Si optáramos por esta alternativa tendríamos que señalar cuáles son estas imágenes como una manera de apuntalar ideologías, momentos de cambio, relaciones con los procesos de circulación y recepción y otros asuntos pertinentes señaladas en los contenidos, y en las innovaciones formales, expresivas o creativas.

Un seminario o varios en el que presentáramos nuestros trabajos, podría servir para saber cómo estamos encarando los nudos problematizadores o abordajes que nos hemos propuesto. En un principio se propuso trabajar a partir de un museo imaginario (Mirko Lauer), quizás ésta sería una estrategia para construirlo.

Otras posibilidades

Una alternativa más, sería señalar un problema compacto y concreto, con límites cronológicos. Un ejemplo de esto es el proyecto que están

desarrollando seis arquitectos de Chile, Brasil, Argentina, Uruguay, Colombia y México, para un periodo que corre entre 1939 y 1952. Su tema es el impacto del estilo internacional en la Arquitectura latinoamericana y las distintas respuestas que obtuvo a partir del análisis de los ejemplos escogidos por cada país. Los integrantes harán su trabajo regional y uno más general sobre esta problemática a lo largo de América Latina.

En este sentido se advierten varias propuestas que coinciden en el tema y el recorte cronológico (Ticio, Andrea, Belluzzo). En Oaxaca Mosquera señaló el interés de considerar el impacto del arte cubano en América Latina después de la Revolución sobre todo en el campo del diseño gráfico, el cine y posteriormente en las nuevas propuestas conceptuales y visuales que se empezaron a desarrollar a partir de los años ochenta.

Sugerencias para una agenda de trabajo

Hemos llegado a varias conclusiones, opiniones, sugerencias, pensamientos en voz alta; ahora es necesario estructurar un proyecto de investigación que nos permita saber cuál es la viabilidad y el futuro de esta Nueva historia del arte en América Latina: temas y problemas, cómo y de qué manera hemos de modificarlo y si es necesario transformarlo en algo así como El arte desde América Latina: temas y problemas.

Es ineludible nombrar nuestros grandes temas teniendo en cuenta que son sólo puntos de partida que nos permiten ubicar los problemas para desarrollarlos, contradecirlos o dialogar con sus polos contrarios y complementarios (estructura flexible). El método hiperdialéctico, la razón extremadamente crítica o la desconstrucción como vértigo y creación del pensamiento, tienen sus pausas y sus momentos de ordenamiento; quizás nuestro paradigma sea el Aleph de Borges con su esfera tan particular que

nos permitiría acceder al conocimiento como fenómeno sucesivo y simultáneo, todo al mismo tiempo.

Sin embargo, recordemos que este proyecto desde el principio se planteó como una historia crítica con las fragmentaciones y discontinuidades del caso.

En algún momento todos nos hemos referido al documento de Oaxaca, y algunos hemos intentado problematizar el contenido de los comentarios. Seguramente hemos caído en reduccionismos, olvidos e interpretaciones; por ello, quisiera que en las primeras horas de trabajo en Bellagio, armáramos una agenda con las sugerencias y objeciones anotadas por el grupo. Por mi parte llevaré una propuesta tentativa y deseo que cada quien haga lo mismo.

Quisiera aclarar que tengo la responsabilidad de hacernos llegar a una serie de conclusiones que impulsen el proyecto con nuestra participación y quizás la de muchos más. Esta reunión tiene como objetivo precisamente armar un proyecto de investigación más acabado que el de Oaxaca, y debe en la medida de lo posible, contemplar las bases para ser propuesto para otro u otros "grants" o apoyos que garanticen el intercambio académico, los fondos para la investigación y quizás, si fuera necesario, la publicación.

Octubre de 1996