

EI ARTE

en AMÉRICA LATINA

Voces y miradas críticas

Hugo ACHUGAR
Margarita ALVARADO PÉREZ
Aracy AMARAL
Rita EDER
Ticio ESCOBAR
Cecilia FAJARDO-HILL
Néstor GARCÍA CANCLINI
Andrea GIUNTA
Nanda LEONARDINI
Ana LONGONI
William LÓPEZ ROSAS
Laura MALOSETTI COSTA
Cuauhtémoc MEDINA
Walter MIGNOLO
Gerardo MOSQUERA
Luis PÉREZ-ORAMAS
Ivonne PINI
Mari Carmen RAMÍREZ

Ana Bugnone

Emiliano Sánchez Narvarte



la marca
editora

EI ARTE

en AMÉRICA LATINA

Voces y miradas críticas

la marca
editora

BIBLIOTECA DE LA MIRADA

dirigida por Guido Indji

NOTA DE ENVÍO

La biblioteca de la mirada surge en 1995 con la intención de agrupar aquellos textos que pasan por el escritorio de **la marca editora**, y que, a pesar de pertenecer a diversos géneros discursivos —paper, ensayo, arte, crítica, pop, antología, teórica, fotográfica, manifiesto, revista, etcétera—, pueden ser ordenados en una misma categoría: son capaces de hacernos reflexionar sobre nuestro lugar como lectores.

Esta colección se propone informar con el fin primordial de constituir en el lector una mirada activa, no inocente, un ojo capacitado para abordar analíticamente la compleja trama generada por la cultura.

LIBRO-OJO (Λιβρο Οξο)

Si existe un común denominador para los libros que integran esta biblioteca, resultará inútil buscarlo en el formato, o en los criterios de diseño, o de color de tapa... Estos no refieren necesariamente (al menos no en modo directo) a los medios, pero son herramientas esenciales para el desarrollo de una reflexión crítica y de la supervivencia en la sociedad del espectáculo, en una sociedad de la información.

Su objetivo es político, en tanto apuntan a reponer protagonismo en el rol del receptor y procuran señalar —de las más diversas maneras— los mecanismos de la percepción.

Listado © 1995-2006

EI ARTE

en AMÉRICA LATINA

Voces y miradas críticas

Ana Bugnone

Emiliano Sánchez Narvarte



la marca
editora

Título *El arte en América Latina: Voces y miradas críticas*
Autorxs Ana Bugnone, Emiliano Sánchez Narvarte

Colección Biblioteca de la Mirada
Director de colección Guido Indij

Edición Fernando Ozón
Corrección Mónica Martínez
Fotos de interior Ana Bugnone y Emiliano Sánchez Narvarte
Foto de tapa *La Mano*, escultura de Oscar Niemeyer situada en el Memorial de América Latina, São Paulo. Shutterstock

Editorial **la marca editora**
Oficina Pasaje Rívarola 115 (1015)
Buenos Aires, Argentina
Fax (54-11) 4 372-8091
Tel (54-11) 4 372-4957
E-mail info@lamarcaeditora.com
W³ www.lamarcaeditora.com

Imprenta Buenos Aires Print
Taller Pte. Sarmiento 459, Lanús, Buenos Aires

ISBN 978-950-889-498-4

Fecha de impresión Abril de 2026
Lugar de impresión Buenos Aires, Argentina. *Printed in Argentina.*
Depósito de ley 11.723

© **la marca editora**

Bugnone, Ana
El arte en América Latina : voces y miradas críticas / Ana Bugnone ; Emiliano Sánchez Narvarte. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : la marca editora, 2026.
272 p. ; 23 x 16 cm. - (Biblioteca de la Mirada)

ISBN 978-950-889-498-4

1. Arte. 2. Estética. 3. Sociedad. I. Sánchez Narvarte, Emiliano II. Título
CDD 707

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Prólogo. El arte, una zona de convergencia. Entre experiencias vitales y contextos múltiples	9
Entrevistas	
Andrea Giunta	15
Néstor García Canclini	27
Aracy Amaral	43
Ana Longoni	49
Gerardo Mosquera	61
Ticio Escobar	73
Cecilia Fajardo-Hill	89
Cuauhtémoc Medina	103
Hugo Achugar	119
Laura Malosetti Costa	133
Margarita Alvarado Pérez	143
Rita Eder	155
Walter Mignolo	169
Ivonne Pini	183
William López Rosas	205
Mari Carmen Ramírez	221
Nanda Leonardini	237
Luis Pérez-Oramas	247
Sobre los coordinadorxs	269

Prólogo

*El arte, una zona de convergencia.
Entre experiencias vitales y contextos múltiples*

En el vasto mapa del pensamiento latinoamericano, el arte ha sido y sigue siendo una plataforma estratégica para la reflexión, el diálogo y la producción de conocimientos sobre lo social. Este libro reúne un conjunto de entrevistas realizadas a las voces más influyentes y representativas del pensamiento artístico contemporáneo en la región. Desde la crítica de arte a la curaduría, de la historia del arte a la filosofía y la estética, y estableciendo circuitos de intercambio con la teoría cultural, las personas aquí entrevistadas han forjado un legado que abarca múltiples disciplinas y cruza fronteras tanto geográficas como conceptuales.

Las y los entrevistados –Andrea Giunta (Argentina), Néstor García Canclini (Argentina/México), Cecilia Fajardo-Hill (Venezuela/Estados Unidos), Rita Eder (México), Hugo Achugar (Uruguay), Ticio Escobar (Paraguay), Gerardo Mosquera (Cuba), Luis Pérez-Oramas (Venezuela/Estados Unidos), Laura Malosetti Costa (Uruguay/Argentina), Aracy Amaral (Brasil), Nanda Leonardini (Chile/Perú), Mari Carmen Ramírez (Puerto Rico/Estados Unidos), Ana Longoni (Argentina), Walter Mignolo (Argentina/Estados Unidos), William Alfonso López Rosas (Colombia), Margarita Alvarado Pérez (Chile), Cuauhtémoc Medina (México) e Ivonne Pini (Uruguay/Colombia)– representan diversas generaciones de académicos/as e intelectuales vinculados al arte que han ocupado posiciones clave en las transformaciones más significativas en el ámbito del arte y la cultura en América Latina desde la década de 1970 hasta la actualidad.

La particularidad de este libro radica en que reúne, en un solo volumen, a las voces centrales del debate artístico contemporáneo en forma de diálogos dinámicos donde se entrelazan libremente experiencias vitales, las decisiones profesionales y las posiciones teóricas, investigativas y curatoriales. Al

mismo tiempo, el libro tiene un enfoque integral a escala regional, ya que las entrevistas logran trazar un mapa amplio y representativo de Latinoamérica. Desde Argentina hasta México, y desde Perú hasta Brasil, se vislumbran a través de los testimonios una multiplicidad de contextos culturales y sociales, los cuales ofrecen una visión panorámica de distintas realidades que trazan los contornos difusos del pensamiento y la práctica artística en la región. Este recorrido generacional y geográfico subraya la interconexión de vivencias y perspectivas que, a pesar de sus diferencias, comparten un compromiso común con el arte como sitio de elaboración de reflexiones críticas y, por momentos, de transformación social.

Las entrevistas que componen este libro se realizaron entre 2022 y 2023. Algunas tuvieron lugar en México, en un entorno presencial que favoreció la cercanía y el diálogo profundo; otras, se llevaron a cabo de manera virtual, lo cual no restó intensidad a los intercambios.

El libro se estructura a partir de entrevistas individuales organizadas por preguntas que mantienen elementos constantes en cada caso, lo que permite establecer un hilo conductor entre las diversas conversaciones. Sin embargo, las derivas de los diálogos llevaron, por momentos, hacia otros temas que también quedaron plasmados en los textos aquí presentados. Estas variaciones espontáneas permiten dar cuenta de la riqueza y complejidad de las experiencias, el pensamiento y las acciones de cada entrevistada/o, permitiendo que las conversaciones trasciendan la mera recopilación de respuestas para convertirse en un espacio de reflexión compartida. Por todo ello, este trabajo no es un simple registro de entrevistas, sino el testimonio de un pensamiento que, en su puesta en acción, configuró el campo de preguntas y de horizontes teóricos del arte en América Latina en los últimos sesenta años.

Los diálogos se organizan en torno a cuatro líneas principales que guían las entrevistas con las/os especialistas. En primer lugar, se explora la relación entre arte y sociedad en el itinerario intelectual de cada entrevistada/o, indagando en sus trayectorias personales, los procesos de formación y los temas centrales que han definido su trabajo en el campo del arte. En segundo lugar, se aborda la configuración de un espacio de producción e intercambio de ideas en torno a los estudios sociales del arte en América Latina. Aquí, se reflexiona sobre la existencia y características de un campo de discusión latinoamericano, así como sobre la posibilidad y pertinencia de hablar de un “arte latinoamericano” en la actualidad. El tercer punto se centra en la producción artística contemporánea y se examinan las tendencias emergentes, las prácticas y los nuevos agentes que están redefiniendo la producción, la

circulación y el consumo de arte. Finalmente, en las entrevistas se analiza la politicidad del arte, es decir, las formas en que las prácticas artísticas han desafiado aspectos del orden social y cómo se han reconfigurado las relaciones entre arte y política en los últimos años. En esta sección, se discute el potencial del arte para actuar como una forma cultural alternativa a la del capitalismo global y se reflexiona sobre cómo las prácticas artísticas se articulan con acciones políticas concretas, encarnando experiencias disidentes en nuevos territorios y sujetos.

Cada conversación ofrece una ventana única a la trayectoria y visión de su protagonista, permitiendo al/la lector/a no solo conocer algunas de sus ideas, sino también vislumbrar los desafíos y expectativas que habitan su trabajo. Así, este libro es una herramienta indispensable para quienes deseen adentrarse en el pensamiento crítico y la práctica artística contemporánea desde el punto de vista de autoras/es latinoamericanas/os. Es por ello que las voces aquí recogidas no solo dialogan entre sí, sino que también nos invitan a reflexionar sobre el presente y el futuro del arte desde una perspectiva informada y crítica.

Las distintas posiciones expresadas en las entrevistas muestran que, aunque los caminos recorridos por las/os entrevistadas/os pueden ser diferentes, existen *zonas de convergencia* donde sus experiencias, apreciaciones e ideas se intersecan en puntos de encuentro. Estos espacios de convergencia no implican una uniformidad, sino más bien una red de conexiones que, en su conjunto, posibilitan trazar un mapa complejo y dinámico de la reflexión sobre el arte en la región.

Al mismo tiempo, las trayectorias individuales están marcadas por una serie de mediaciones que han sido centrales en la formación del pensamiento y la práctica artística de cada entrevistada/o. El entorno familiar aparece como un primer espacio de socialización, donde muchas veces se transmite el interés por el arte. A ello se suman los espacios de sociabilidad –desde círculos de amigos hasta instituciones y formaciones culturales– que conforman un contexto en el que se forjan y se discuten ideas. Al mismo tiempo, las instituciones educativas y culturales desempeñan un rol fundamental en estos recorridos. Así, universidades, grupos de investigación, publicaciones periódicas y museos han sido lugares de encuentro y de formación, donde se consolidaron conocimientos y se forjaron vínculos intelectuales. Las y los profesores/as que han guiado a estas/os entrevistadas/os también emergieron como figuras clave, ofreciendo no solo conocimientos, sino también una

perspectiva crítica que ha contribuido de manera disímil a su manera de entender y abordar el arte.

El vínculo entre la experiencia individual y los procesos políticos de cada época es otra de las constantes que atraviesan estas entrevistas. La política, entendida tanto en su dimensión teórica como en una realidad concreta, ha dejado una huella –aunque de distinto tenor– en la obra y el pensamiento de cada una/o de las/os entrevistadas/os. Si bien todas/os reconocen la importancia de la política, su impacto varía según el contexto histórico y geográfico. Para algunas/os, los movimientos políticos de liberación en América Latina fueron una fuente de inspiración directa, mientras que, para otros, las dictaduras militares y las represiones que tuvieron lugar en el siglo xx en Latinoamérica fueron experiencias difíciles que transformaron su forma de vivir y pensar el arte. Para quienes vivieron los años 80 y 90 del siglo pasado como su momento formativo, la experiencia histórico-cultural fue diferente. Estos años estuvieron marcados por la transición a la democracia en varios países de la región, así como por la influencia creciente de la globalización y la expansión de los mercados culturales. En este período, el arte comenzó a dialogar más estrechamente con cuestiones de identidad, derechos humanos y de las mujeres. Al mismo tiempo, la emergencia de movimientos artísticos que cuestionaban las narrativas hegemónicas desde distintos puntos de vista también afectó su manera de entender los vínculos entre arte, sociedad y política.

En los diálogos que mantuvimos con las/os entrevistadas/os, la noción de un “arte latinoamericano” y la posibilidad de pensar en un espacio de discusión que abarque toda la región son temas recurrentes. A pesar de la diversidad de opiniones sobre cómo definir o encuadrar el arte latinoamericano, existe un consenso sobre la necesidad de reconocer y valorar las especificidades culturales, históricas y políticas de cada país y de cada momento histórico. De este modo, en las entrevistas no se busca ofrecer una definición cerrada del arte latinoamericano, sino más bien abrir un espacio para la reflexión y el debate.

En el libro afloran una diversidad de vínculos con los acontecimientos históricos que demuestra que lo contemporáneo no es un concepto monolítico, sino que adquiere formas diferentes según el caso. Esta diversidad de experiencias nos conecta con una multiplicidad de contextos y generaciones presentes en estas entrevistas. Así, en las palabras de los/as entrevistados/as podemos identificar la existencia de una pluralidad contextual. Las experiencias y las ideas expresadas en el libro no pertenecen a un solo tiempo

histórico, sino que se vinculan a una serie de momentos diferentes, cada uno con sus propias dinámicas. Esta multitemporalidad se manifiesta en la forma en que los/as entrevistados/as articulan su trayectoria personal con los diversos contextos que atravesaron y las influencias que recibieron con su producción teórica, investigativa y curatorial del arte.

De esta manera, las discontinuidades y reformulaciones que se observan en estas trayectorias ponen de relieve cómo la teoría, la curaduría y la investigación sobre el arte han elaborado de diferente manera los cambios sociales, políticos y culturales. Esta coexistencia de tiempos históricos diferentes nos permite comprender que las acciones y las decisiones tomadas por las/os entrevistadas/os no siempre siguen una trayectoria lineal.

Proponemos que este libro se abra como un mapa para entender cómo los recorridos, los pensamientos y las posiciones individuales se cruzan y se alejan en diferentes momentos y espacios. La convergencia de ideas y experiencias permite identificar ciertas tendencias comunes, pero también deja espacio para las divergencias que enriquecen el panorama artístico e intelectual de América Latina. De este modo, las entrevistas revelan un entramado de relaciones donde se mezclan influencias mutuas, debates compartidos y, en ocasiones, tensiones que impulsan nuevas reflexiones y prácticas. A través de las voces de sus protagonistas, podemos trazar un recorrido por las ideas, influencias y debates que han dado forma a una zona de producción e intercambio de saberes –no siempre sin conflicto– y de prácticas artísticas en la región en los últimos sesenta años.

Esperamos que este libro sirva como una herramienta para reflexionar sobre el presente y futuro del arte en América Latina, que promueva nuevas formas de pensar y actuar en el campo cultural y se inscriba en la larga y rica tradición de reflexión sobre el arte y la cultura en nuestro continente. Las entrevistas aquí recogidas nos invitan a reconocer una variedad de temporalidades y geografías que configuran las formas de pensar y actuar en el arte y a navegar sobre la diversidad de perspectivas y experiencias de los/as artistas, académicos/as e intelectuales que participan activamente en sus debates actuales.

Ana Bugnone

Emiliano Sánchez Narvarte

MUJERES EN BUSCA DE JUSTICIA

Atendemos
- Violencia
- Machista
- Tenencia
- de Wawas



Ate
- Asi
- Fam
- Cele
- Div
Mujeres
Pre



Andrea Giunta

Nació en la Ciudad de Buenos Aires, Argentina. Es crítica, curadora e historiadora del arte. Es doctora en Filosofía y Letras por la Universidad de Buenos Aires. Investigadora superior del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Fue curadora de distintas exposiciones, entre las que se destaca *Radical Women. Latin American Art, 1960-1985*, cocurada con Cecilia Fajardo-Hill. Ha recibido, entre otras distinciones, el Premio Konex, las becas Guggenheim, Harrington, Getty y Tinker en la Universidad de Columbia. Entre sus libros, se destacan *Diversidad y arte latinoamericano* (Siglo XXI, 2024), *Contra el canon* (Siglo XXI, 2020), *Feminismo y arte latinoamericano* (Siglo XXI, 2018) y *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta* (Siglo XXI, 2008).

¿Cómo surge la pregunta por la relación entre arte y sociedad en su itinerario intelectual?

Mi interés por las imágenes del arte y su relación con la sociedad surge temprano, en el colegio secundario. Escuché a un artista hablar de sus obras y me deslumbró que sobre una imagen en la que yo veía muy poco la palabra me revelara un universo que se articulaba no solo desde el tema, sino también desde el lenguaje. Escuchar sobre cómo estaban pintadas esas obras y la agenda que involucraba el lenguaje, la forma, el color, las transparencias, fue absolutamente revelador. Estudié hasta tercer año en un colegio franciscano, cuarto y quinto (entre 1976 y 1977) ya en dictadura, los cursé en el Colegio Normal n° 4, un colegio de excelencia, en el que teníamos 14 horas de literatura por semana y donde leí todo el Siglo de Oro español, todo el teatro de Federico García Lorca, las novelas del boom latinoamericano. Un lujo. Con las compañeras del Normal conversábamos sobre el Impresionismo y sobre Marx.

Todo eso transcurría en un momento de radicalización política, con una fuerte idea de futuro y una intensa resistencia a la dictadura que se manifestaba cada día de múltiples maneras. La violencia de la dictadura impactó en la escuela. Gabriela Juárez, una compañera, desapareció a los 17 años. La vi por última vez cuando fuimos a Ezeiza a despedir a otra compañera que viajaba a estudiar al exterior. Fueron tiempos extremadamente duros.

Tuve una formación humanística, pero también tenía una disposición para las ciencias exactas. Desde tercer año, cuando tuve una profesora excepcional, me fascinó el álgebra. Al comenzar la universidad me anoté en Exactas y en Historia del Arte. Sin embargo, el viaje a Ciudad Universitaria me llevaba 5 horas por día y trabajaba 6 horas, no había forma para mí de hacer esa carrera. Así que ya en el curso de ingreso decidí seguir con Artes, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Estudié durante los años de la dictadura, en una carrera clasista, que no impulsaba la investigación o la profesionalización. Tuve profesores excelentes, como Catalina Lago, que era, hasta donde recuerdo, la única que tenía una perspectiva social del arte del siglo XIX; Estela Auletta, que me enseñó a analizar imágenes; Perla Fuscaldó, quien me deslumbró con su conocimiento sobre la antigüedad en Egipto y Medio Oriente; Francisco Corti y Ofelia Manzi, que me llevaron a pensar que quería especializarme en el arte medieval; Héctor Schenone, que me hizo disfrutar del arte colonial y abrió el Instituto Julio E. Payró a los investigadores que nos formábamos durante la universidad de la posdictadura; Nelly Perazzo, quien me permitió entender la lógica del arte moderno, pero, a pesar de estos docentes, recuerdo esos años como angustiantes.

Al entrar a la sede de la universidad que estaba en la calle Independencia, teníamos que mostrar la cédula de identidad y vaciar el contenido de la cartera o de la mochila en una gran mesa. No recuerdo si nos palpaban de armas. Era una universidad intervenida, vigilada, donde, se decía, no había que confiar en nadie porque había infiltrados de los servicios entre los no docentes y entre los estudiantes. Si aparecían grafitis en un baño, entraba la policía y se llevaba a los estudiantes que encontraba. En esa facultad circulaban los relatos sobre el breve momento que había tenido la carrera en 1974, cuando Luis Felipe Noé la dirigió y enseñaban Néstor García Canclini, Elsa Flores Ballesteros, Vicente Zito Lema. En ese momento se introdujo una visión poscolonial de la carrera, en la que se incorporaron temas de África, una perspectiva que quedó en suspenso hasta 2017, cuando la reintroduje en la materia de arte moderno y contemporáneo que concursé como Profesora en la Carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras.

Estas perspectivas cambian con la transición democrática, es decir, a comienzos de los ochenta, que es cuando comienza mi trabajo de investigación. Ya en democracia conocí a José Emilio Burucúa, quien no fue mi profesor ni me dirigió en la investigación, pero con el que tengo una hermosa relación de profesor-colega. Participé en un libro sobre una nueva historia del arte argentino que él dirigió y coordinó. En esos años volvió a Buenos Aires del exilio en Venezuela Elsa Flores Ballesteros, quien, junto a Beatriz Sarlo, fueron directoras de mi tesis de doctorado. En relación con la historia de América Latina, las clases de Enrique Tandeter fueron centrales para elaborar críticamente la historia de las ideas en América Latina, además de una historia económica que permitía repensar también el arte.

El trabajo empírico y teórico lo comienzo entre 1986 y 1987, con una beca del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), y con el ingreso a la cátedra de Historia del Arte Americano II, materia del nuevo plan de estudios que llevan adelante las y los estudiantes y que se aprueba en 1986. La profesora titular nombrada en la materia era Elsa Flores Ballesteros. Entré en la cátedra como “ayudante de segunda” y pasé por todas las posiciones. Soy Profesora Titular Regular desde 2007. En esos años de la posdictadura se introducían nuevas herramientas teóricas y nuevos temas en la historia del arte. Por un lado, la sociología, la semiología, los estudios culturales. Se retomaban los textos tempranos de Néstor García Canclini sobre cultura popular, sobre vanguardias, y también lo que publicaba en libros como *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. También los libros sobre literatura, arte y modernidad de Beatriz Sarlo. Lo que se publicaba

sobre posmodernidad (Fredric Jameson, Perry Anderson), sobre estudios culturales (Raymond Williams, Stuart Hall), sobre campo cultural y artístico (Pierre Bourdieu, Howard S. Becker); los artículos que se publicaban en la revista *Punto de Vista*, una verdadera máquina de traducción: ese era, a grandes rasgos, el caudal teórico durante los años de la posdictadura. Pero también impactaron mucho las formas de entender la historia del arte que se vinculaban a la cultura visual (pienso en investigaciones incipientes sobre derechos humanos y protesta que desarrollaban colegas de mi generación como Roberto Amigo), desde el siglo XIX hasta el presente.

En tal sentido, para la generación de historiadores del arte de la que formo parte fue fundamental la lectura de Nicos Hadjinicolau, Thomas Crow, Serge Guilbaut, Joan Weinstein, T. J. Clark: todos parten de la escuela que se forma en los años setenta y ochenta, en la Universidad de California en Los Ángeles (UCLA). Leíamos sus libros, algunos en inglés (aun cuando en esos años muchos leíamos con dificultad en inglés), libros que en gran parte fueron traducidos por Akal, desde el 2000. Desde el 2000 también fue importante en mi formación la lectura de lo que provenía de la escuela formada en torno a la revista *October*, publicada por MIT Press: Craig Owens, Hal Foster, Rosalind E. Krauss, Annette Michelson, Benjamin H. D. Buchloh, Yves Alain-Bois. Si bien ellos se centraron en el arte euronorteamericano, su modelo crítico de lectura de la imagen, el uso de herramientas críticas como el psicoanálisis, el posestructuralismo, el feminismo, fueron instrumentos que enriquecieron nuestras formas o pactos de lectura de la imagen. En el 2000 introduje la lectura de *October* en un grupo de jóvenes investigadores que formé en torno al archivo Jorge Romero Brest que su viuda había donado al Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio E. Payró, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Al mismo tiempo, y aún más importante que todo lo mencionado, fue la lectura de autores latinoamericanos como Néstor García Canclini, a quien ya mencioné, Mirko Lauer, Rita Eder, Ticio Escobar, Gabriel Peluffo Linari, Juan Fló, Raúl Antelo, Aracy Amaral, Marta Traba y Nelly Richard, cuyos libros fueron centrales en mi formación. Accedía a estos autores cuando Raúl Carioli llegaba con sus mochilas llenas de libros reunidos en su recorrida por América Latina y las desplegaba en las mesas del subsuelo de la editorial Prometeo, en la sede de Avenida Corrientes y Ayacucho de la Ciudad de Buenos Aires. También comprábamos material de América Latina, sobre todo de Cuba, en la librería Liberarte, en Avenida Corrientes.

Mis primeros proyectos de investigación fueron sobre la crítica de arte durante la dictadura y en la transición a la democracia. Mi tesis de doctorado

fue sobre la relación entre arte y política en los años sesenta. En 2001 la publicó Paidós como *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*,¹ y tuvo varias ediciones en Paidós y luego en Siglo XXI. La universidad de Duke la tradujo al inglés en 2007.

Desde que comencé a investigar, mi perspectiva fue internacional. La relación entre arte y política en la Argentina fue uno de los ejes de mi tesis, pero también el uso de la cultura y del arte durante el momento en el que América Latina queda directamente implicada en la Guerra Fría, después de la Revolución Cubana. Entonces Estados Unidos articuló una especie de Plan Marshall para América Latina, la Alianza para el Progreso, con inversiones mucho menores que las que dirigió a la Europa de posguerra, pero fuertemente involucrado con la diplomacia cultural. Entonces trabajé los años sesenta en la escena internacional, fundamentalmente en la relación con los Estados Unidos, lo que me llevó a relevar intensamente archivos del MoMA, la OEA, los Archives of American Art, Getty Foundation, Smithsonian, además de cientos de archivos latinoamericanos, en Brasil, México y Chile. La tesis fue muy formativa porque no solo investigué artistas e instituciones de argentina (el Instituto Di Tella, Bienales Kaiser, formación del Museo de Arte Moderno, Museo Nacional de Bellas Artes) sino también una red institucional latinoamericana. Ese trabajo descomunal me permitió entender el sistema de archivos internacional; en un momento a Walter Mignolo le interesó mi investigación sobre las Bienales Kaiser, en las que él había trabajado muy joven, y me invitó a enseñar como Visiting Assistant Professor en Duke University, donde estuve dos semestres. Me permitió elaborar perspectivas internacionales. He trabajado mucho con universidades en Estados Unidos (como The University of Texas at Austin, que posee el programa y la biblioteca más sólidos en arte latinoamericano), dirigí estudiantes, fundé y dirigí un centro de investigación (Center for Latin American Visual Studies en UT), pude entrar en contacto con una red inmensa de estudiantes, con colegas como Edward Sullivan. Y por supuesto Mari Carmen Ramírez, que me invitó por primera vez a dar una conferencia en EE. UU. en 1991, sobre la Escuela del Sur. Creo que esa perspectiva internacional y local fue importante para mí y también para la formación de mis doctorandos, permitió tejer una red de amistades, solidaridades, colaboraciones entre las generaciones que me siguieron.

Entonces, para volver a la pregunta, el interés por el arte y la sociedad surgió en la escuela secundaria, cuando conversábamos sobre los impresionistas y sobre

1 Giunta, Andrea. *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*. Buenos Aires: Paidós, 2001.

Marx en los recreos del Normal 4, incluso en el colegio franciscano, donde era delegada de mi división en 1973, con 13 años, y siguió en los años de la dictadura y en mis primeras investigaciones. La tesis de doctorado es un análisis complejo de la relación entre arte y sociedad, que estudia la relación entre la vanguardia y la política, el arte y las instituciones, la política nacional, latinoamericana y la de “buenos vecinos” con la que desde el norte se buscaba neutralizar los efectos de la revolución cubana. Y siguió con mis investigaciones sobre la obra de León Ferrari, las relaciones entre arte y derechos humanos, las perspectivas de género ya en los años noventa, las relaciones entre arte y feminismo desde 2010.

¿Cuáles son los temas centrales para usted en relación con los estudios sobre el arte y/o la visualidad? ¿Por qué? ¿Considera que ha habido cambios a lo largo del tiempo?

Creo que el tema que recorre todo mi trabajo es el de la relación entre el arte y el poder. ¿Qué poder tienen las imágenes del arte? (lo que he medido en forma directa a través del impacto de la retrospectiva de León Ferrari que curé en el Centro Cultural Recoleta en 2004, aquella condenada como blasfemia por el arzobispo Bergoglio, luego Papa Francisco). Es un tema que cruza mi tesis de doctorado. Es central también en mis trabajos sobre Guernica, sobre arte y derechos humanos. Pero también forma parte de mis investigaciones sobre arte y feminismo, con preguntas como por qué ciertas obras han sido borradas, cómo se ha configurado el canon del arte, cómo reconfigurarlo. Esa pregunta central por el rol de las imágenes, por su poder, se ha vinculado a distintos temas que atraviesan mis investigaciones sobre arte y dictadura, arte y violencia, arte y feminismo.

He trabajado mucho sobre los debates que producen ciertas obras de arte, como *La civilización occidental y cristiana* de León Ferrari (1965), que señala la irrupción de la vanguardia política en el ámbito experimental del Instituto Di Tella, y sobre el debate, intenso, que provocó su exposición retrospectiva en 2004, que me permitió pensar sobre el concepto de “libertad de expresión” que los jueces definieron de formas tan diversas. Parece claro que todos entendemos qué significa, pero no lo es. Entonces me interesó mucho el debate jurídico, la Constitución, los tratados internacionales. Y luego, con el feminismo, arte y poder se vincularon, no solo en mi escritura, sino también en las calles. La manifestación, las gramáticas de las masas, como las analiza Elias Canetti, son parte de mi experiencia y de mi investigación. He escrito bastante sobre activismo, sobre biopolítica, sobre arte y derechos humanos, sobre feminismos. Y he sido parte de las distintas formas de articular el activismo.

¿Hay un campo de discusiones latinoamericanas sobre estos temas?

Sí, por supuesto que hay discusiones latinoamericanas. Son muchas. Señalo una que tiene que ver con el lugar periférico asignado al arte latinoamericano desde los centros. Todos los historiadores que mencioné de América Latina han problematizado dicha posicionalidad retomando desde el mapa invertido de Torres García hasta las teorías sobre la poscolonialidad o la decolonialidad articuladas por Homi Bhabha o Walter Dignolo. Mi posición ha sido inicialmente problematizar el concepto de periferia desde una perspectiva crítica, muy cercana a la de Nelly Richard, quien ha sido central en mi formación, como lectora de sus extraordinarios ensayos desde los años ochenta. Pero he realizado un giro en relación con dicha estrategia o situacionalidad, para proponer una alternativa en torno a la noción de vanguardias simultáneas, distinta a la de vanguardias descentradas o periféricas. Propongo pensar en la simultaneidad en el arte de posguerra, algo que expongo en el libro *Contra el canon*.² Es una posición que mantiene un diálogo productivo (algo que percibí después de la publicación de ese libro) con el concepto de la historia del arte horizontal propuesto por el historiador del arte polaco, ya fallecido, Piotr Piotrowski. Él me citaba a mí, a partir de la traducción de mi libro *Avant-garde, internationalism, and politics*,³ y esta referencia suya, extraordinariamente generosa, hizo conocido mi trabajo en los países del Este de Europa, con los cuales tengo actualmente un intercambio intelectual intenso. Escribí recientemente un artículo proponiendo una comparación entre su concepto de historias horizontales y el de vanguardias simultáneas que propongo.

¿Podemos decir que existe algo llamado “arte latinoamericano” en la actualidad?

Sin duda existe un arte que se hace en América Latina que interroga sus contextos, sus genealogías artísticas. Existe un arte sobre América Latina que puede realizar cualquier artista –pienso en la obra que hace Francis Alÿs sobre la Patagonia, por citar tan solo un ejemplo–. Pero no hay algo esencial latinoamericano. Hay problemáticas latinoamericanas vinculadas a nuestra historia colonial y republicana convulsa, a la presencia indígena o negra, al legado de la esclavitud, al lugar de las mujeres, de las mujeres negras, un feminismo artístico negro latinoamericano, pero no un componente singular latinoamericano. Esa

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

3 Giunta, Andrea. *Avant-garde, internationalism, and politics*. Durham: Duke University Press, 2007.

es una pregunta de los años ochenta que hoy nadie formula ni responde en esos términos esencialistas a los que conducen las palabras “existe algo llamado *arte latinoamericano*”. Sin embargo, la pregunta impulsó un poderoso campo crítico en el arte y en la cultura del continente. Desde la conferencia de Austin de 1975, cuyos debates leí cuando comencé a enseñar arte latinoamericano, hasta los debates que se encendieron nuevamente en torno al quinto centenario del “descubrimiento” o la conquista de América a comienzos de los años noventa. Uno de sus escenarios fue la conferencia de Zacatecas, organizada por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y el Comité Internacional de Historia del Arte, con apoyo de la Getty, en 1993. Una conferencia que concibió principalmente Rita Eder, directora en ese momento del IIE y que reinauguró el campo de los estudios de historia del arte en América Latina después de las dictaduras. Allí me encontré con todos los autores de los libros que había leído, desde Rita Eder a Aracy Amaral, Néstor García Canclini, Nicos Hadjinicolaou, Nelly Richard, Ticio Escobar, Gerardo Mosquera, que había conocido en La Habana, en 1986, entre muchos otros, y una joven generación, Cuauhtémoc Medina, Renato González Mello, los que viajábamos de Buenos Aires, desde María Alba Bovisio a Laura Malosetti, Gabriel Peluffo Linari de Uruguay. Aprendí en esa conferencia que los contactos internacionales eran fundamentales y esto me marcó en mi manera de articular la investigación en una escena internacional, organizando foros para investigadores emergentes que pusieron en contacto a cientos de investigadores de arte latinoamericano de Sudamérica, Europa y Estados Unidos, vínculos que se mantienen hasta el momento. Si tuviese que definir qué es el arte latinoamericano diría que es esa multiplicación de redes que intercambian conocimiento, métodos, preguntas, archivos. Es la dinámica del conocimiento. Algo que planteamos, en un sentido, cuando con Agustín Pérez Rubio cocuramos la colección del MALBA en una exposición que llamamos *Verboamérica* (2014), que se descalzaba de los estilos europeos para reponer los términos que los artistas latinoamericanos habían utilizado para referirse a sus obras y que se vinculaba a las formas en las que había sido conceptualizado y vivido el arte desde América Latina.

¿Cómo considera la situación artística hoy? ¿Qué tendencias, prácticas y agentes son emergentes en la actualidad en la producción, circulación y consumos artísticos y visuales?

No sé si hablar de tendencias, en el sentido estilístico que antes se hacía, cuando se señalaba que era el tiempo de la abstracción, el hiperrealismo, el expresionismo, el conceptualismo. Hoy no podemos expresarnos en

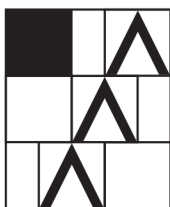
¿Disfrutaste el libro que comenzaste a leer?
Podés adquirirlo en www.lamarcaeditora.com y en cientos de
librerías.

Gracias por apoyar con tu lectura y recomendaciones este proyecto
editorial.

La marca editora es una editorial independiente argentina que desde hace más de 25 años publica libros vinculados a la cultura visual: ensayos sobre cine, fotografía, música; fotolibros; libros-álbum infantiles; proyectos innovadores; filosofía, estética, rock, poesía, flipbooks, libros de artista, libros de arte.

Detrás de nuestro catálogo hay muchos nombres. Una editorial independiente es el proyecto de un editor, pero la concreción de muchos otros: artistas, poetas, escritores, fotógrafos, traductores, diseñadores, ilustradores, correctores, imprenteros, maquinistas, encuadernadores, fotocromistas, administrativos, vendedores, cobradores, libreros, colegas, amigos.

Nuestro catálogo es el documento que referencia el recorrido que todos nosotros comenzamos hace 25 años. Porque editar no es una odisea, pero sí un viaje. Un catálogo es, entonces, además de una bitácora de la imaginación al servicio de lo que otros editores aún no han imaginado o un inventario de aquellos libros por los que no hubieron decidido su apuesta, un diploma al mérito que puede significar la subsistencia en tan grata actividad. Porque editar no es editar un libro, editar es seguir en este viaje.



la marca
editora