

Introducción

Giunta, Andrea | Universidad de Buenos Aires / CONICET | andrea.g.giunta@gmail.com

Desde las cátedras de *Historia del Arte Americano II* e *Historia de las Artes Plásticas VI (Siglo XX)* que llevo adelante como Profesora Titular y como Profesora Asociada respectivamente, encaramos una transformación de los programas de los que este dossier da cuenta.

Es importante considerar, para comprender el giro que ambas materias han experimentado, el cambio de Plan de Estudios aprobado en 2019, en el que tuvimos oportunidad de determinar los nuevos contenidos de dichas materias. Estas ahora se denominan *Historia del Arte Americano II (Plan 1986)/ Historia de las Artes Visuales. América Latina y el Caribe Siglos XIX-XXI (Plan 2019)* e *Historia de las Artes Plásticas VI (Siglo XX)(Plan 1986)/ Historia de las Artes Visuales Siglos XX-XXI (Plan 2019)*.

Por supuesto, más importante que las denominaciones son los cambios que incorporamos en ambos programas que consideraron ausencias significativas en nuestra carrera y temas y enfoques que permitieron dar cuenta de debates muy contemporáneos. Fundamentalmente la historia del feminismo artístico en América Latina que había comenzado a estudiarse sistemáticamente en el siglo XXI, desarrollo en el que tuve participación directa a través de la exposición que co-curamos con Cecilia Fajardo-Hill, *Radical Women. Latin American Art, 1960-1985* y que se expuso en el Museo Hammer de Los Angeles, en el Brooklyn de Nueva York, y en la Pinacoteca de San Pablo entre 2017-2018. La investigación había comenzado en 2010. Y sus resultados se fueron volcando en los sucesivos programas presentados desde 2013.

El haber concursado la titularidad de Plástica VI en 2017 me permitió introducir también en el programa el feminismo artístico internacional, considerando su inscripción histórica y contemporánea.

Otro de los temas que impactó en ambos programas fue el estudio del arte realizado por artistas afro latinoamericanos (una herencia, la de la esclavitud, que no había sido hasta 2013 considerada en el estudio del arte latinoamericano moderno y contemporáneo en la carrera de Artes) y también de las y los artistas negros en el arte internacional. Por supuesto, estos temas fueron introducidos también desde los debates y las polémicas que planteaba el feminismo interseccional, que cuestionaba la agenda vinculada a las mujeres blancas, de clase media o clase alta que había caracterizado al feminismo de segunda ola. Todos estos temas permitieron ofrecer marcos teóricos e históricos nuevos, que no habían sido transitados en las materias que enseñaba.

Pero probablemente el cambio más radical sucedió en Plástica VI, y tuvo que ver con la conciencia de que era ésta una materia centrada en lo que había sucedido en el arte de unas pocas ciudades de Europa y de una de los Estados Unidos. Aun cuando se abordaban temas de la contemporaneidad,

fundamentalmente centrados en el estudio de la Documenta de Kassel o de la Bienal de Venecia, el mapa del mundo del arte era extraordinariamente restringido, el programa tenía una marcada orientación eurocéntrica con una observación de la escena de posguerra neoyorkina. Era necesario problematizar y transformar este mapa. En tal sentido, incorporamos unidades sobre África y Asia, considerando casos específicos (como el grupo *Arte y Libertad* en el Cairo, o la paradigmática exposición de 1989 en Beijing, o las relaciones comparativas entre la abstracción en la India y en América Latina). Conscientes de que no era posible en 14 clases teóricas dar cuenta de la historia del arte del mundo, decidimos focalizarnos en algunas líneas problemáticas que ubicaron en el centro del programa las relaciones coloniales entre Europa y el resto del mundo. De tal modo, pudimos producir un giro en las perspectivas habituales y en lugar de considerar el arte africano como influencia determinante en la formulación del cubismo y en las vanguardias europeas, observamos el arte europeo desde el impacto que en este produjo el arte africano. En un sentido descentramos el relato canónico y provocativamente enunciamos que el arte moderno europeo podía entenderse como periférico del arte africano. En el nuevo programa consideramos el reparto de África, los problemas que plantea el acopio del patrimonio africano en los museos etnográficos y arqueológicos de Europa y el giro que se produjo en Europa desde 2017, cuando asumió Emmanuel Macron y abrió las puertas para la devolución del arte africano a partir de las conclusiones de una comisión de expertos. Desde entonces el término “restitución” pasó a ser un asunto que involucró a numerosos museos de Europa y un tema de estudio.¹ Un tema que, por supuesto, incluyó el análisis de la colonialidad y un replanteamiento del estudio de las relaciones culturales en el que se deja de considerar el arte de los centros y su “influencia” en el del resto del planeta, para analizar simultaneidades, zonas de contacto, y trabajar desde una perspectiva que incluye las relaciones Sur-Sur en lugar de las Norte-Sur que habían dominado en la formulación de la historia del arte desde el siglo XIX en adelante. El arte contemporáneo, con su permanente problematización de las relaciones del poder político y del poder cultural, impulsaba este cambio de perspectiva.

Los programas también fueron dando cuenta de las problematizaciones del feminismo más contemporáneo, incluyendo los profundos cuestionamientos a la relación entre humanos y naturaleza que tomó forma en los debates del Antropoceno y de los que artistas e historiadores dieron cuenta. En relación con el arte de América Latina, a los temas que habíamos introducido, relativos a la formación de los estados nacionales latinoamericanos en el siglo XIX, la construcción de iconografías que perduraron y que se vieron atravesadas por los debates de género, y por el cuestionamiento a los estados represores y a los derechos humanos durante las dictaduras latinoamericanas (temas de violencia, derechos humanos y representación que abordamos en las clases), se sumó la reciente actualización del giro indigenista.

Sin perder la perspectiva histórica, pudimos introducir para las y los estudiantes temas y debates contemporáneos.

Por otra parte, el giro que imprimimos al programa de ambas materias también consideró revisar el predominio de autores varones en sus bibliografías. Si observamos el radical giro historiográfico producido en los últimos veinte años en el que las autoras mujeres han tenido una participación crucial, generando una nueva biblioteca, los nuevos programas debían considerar estos cambios.

¹ Ejemplo de ello es el artículo de Romina Alejandra Gervacio, “Capturar, civilizar, ocultar: el caso de los bronce de Benin” incluido en el segundo número de la revista *Artes en Filo* (2022), quien cursó Plástica VI en 2021.

Ha sido importante en mi formación reciente la participación en numerosos programas de investigación con los países de Europa del Este. De hecho, me encuentro aún co-dirigiendo un proyecto con la Universidad de Varsovia que incluye 16 becarias entre las que participan estudiantes de la Universidad de Buenos Aires y de la carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras (<http://cah.wnks.uw.edu.pl/>). El conocimiento de esta inmensa área de estudios, prácticamente no estudiada hasta el presente, puede seguirse en las contribuciones del presente dossier.

El conjunto de artículos que reunimos representa los resultados de la investigación de la mitad de los adscriptos que entraron en ambas cátedras durante 2023. La totalidad de los trabajos quedará cubierta con la publicación del dossier que estamos preparando para el próximo número de la revista *Artes en Filo*, Revista del Departamento de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, una iniciativa desarrollada por la actual gestión del Dr. Hugo Mancuso, Director del Departamento de Artes. Quiero destacar la importancia de esta publicación, no solo porque abre un espacio de difusión para la investigación de estudiantes avanzados y profesores, sino también porque ha elaborado estándares y pautas editoriales que han permitido indexarla. Esta revista impulsa y a la vez consolida la tradición formativa de nuestra carrera tanto en la docencia como en la investigación. Es esta la oportunidad también para agradecer a Iván Morales, sin cuyo cuidado editorial y acompañamiento constante este *dossier* no hubiese sido posible.

Es importante compartir aquí la dinámica que seguimos en el proceso de formación de adscriptos de la cátedra. En lugar de proponer que los estudiantes se presenten con un proyecto de investigación, solicitamos un curriculum y una carta de interés en alguna de las áreas temáticas que listamos en la convocatoria. Esto permitió facilitar la presentación y orientar las propuestas a las áreas de interés que las materias buscaban expandir. La convocatoria que anunciamos entre fines de 2022 y comienzos de 2023 tuvo un amplio impacto entre graduados y estudiantes. De las numerosas aplicaciones que recibimos seleccionamos catorce. Durante el año pasado desarrollamos un Seminario Permanente —modalidad que articulé durante la experiencia de enseñanza de grado y de posgrado en la Universidad de Texas en Austin, entre 2007 y 2012—, un encuentro mensual que sostuvimos en zoom en el que discutimos textos, comenzamos a plantear los temas de investigación, se formularon los proyectos y las versiones preliminares y contamos también con invitados especiales como Walter Mignolo (Argentina-Estados Unidos), Igor Simoes (Brasil) o Seba Calfuqueo (Chile). En este seminario participaron docentes de ambas materias. En forma continua Pablo Fasce y Agustín Díez Fischer y en algunas reuniones Viviana Usubiaga, María Amalia García, Cecilia Iida y Natalia Pineau. Esta modalidad permitió crear un grupo de pertenencia entre estudiantes, graduados y profesores, central para la formación de posgrado. Participar en una cátedra como adscripto brinda la posibilidad de explorar qué significa investigar, lo que contribuye a la hora de definir un futuro profesional. Por otra parte, los proyectos de investigación tuvieron abreviadas presentaciones en las clases teóricas, lo que brindó a los estudiantes que cursaban la posibilidad de escuchar presentaciones de quienes, en algunos casos, eran sus pares.

Los trabajos que se incluyen en este dossier se centran en las perspectivas comparativas, un método de abordaje que permite observar geografías culturales distantes. El trabajo de Amparo Allende, “Vanguardias simultáneas: acción, destrucción y desmaterialización en el Grupo Gutai y el arte argentino de posguerra” investiga los puntos de contacto entre dos movimientos de vanguardia de posguerra, el

grupo japonés Gutai en su periodo inicial (1954-1960) y el arte argentino del periodo. El artículo aborda así una perspectiva que desarrollamos en ambas materias: la transformación del tradicional abordaje de la historia del arte que considera que las innovaciones en el arte se gestan en los centros tradicionales del arte y luego se expanden por las periferias. Lo que proponemos, y en este artículo se aborda a través de casos específicos, es que después de la segunda guerra mundial se produce un escenario de simultaneidades, en el que desde distintas ciudades del mundo, incluidas las de Europa y los Estados Unidos, se revisa el caudal de estrategias de innovación del lenguaje de las vanguardias históricas desde contextos específicos. El artículo explora obras de los artistas de Gutai y de sus contemporáneos argentinos poniendo en evidencia la globalización del arte desde la segunda posguerra. Temas, técnicas, búsquedas y soluciones dan cuenta de diferencias y también de preocupaciones comunes: de un *horizonte cultural compartido*, concepto que propuse en un libro publicado en 2020 (*Contra el canon. El arte contemporáneo en un mundo sin centro*, Buenos Aires, Siglo XXI).

También en el campo de los estudios comparados, el artículo elaborado por Danila Desirée Nieto “Género y controversias: cuatro casos para un estudio comparado en el arte contemporáneo en China, Japón/Corea, Rusia y Argentina, 1989-2021” propone el estudio de la censura y /o controversias producidas por obras realizadas en Rusia, China, Japón y Argentina. Se trata de obras que articulan memorias de la guerra, confrontaciones a los poderes autoritarios del Estado, inscripciones feministas, revisiones de escenas políticas en la Argentina. Las obras provocaron controversias intensas que permiten interrogar la relación entre arte, libertad de expresión, historia de las mujeres, feminismo, censura. Son casos que representan el poder punitivo no solo del Estado (en el caso de Rusia, China y, en cierto sentido Japón), sino también de las redes (Argentina), caso este último que permite abordar la relación entre las derechas radicales que avanzan en el escenario global y particularmente en Argentina, y el uso de las redes, los discursos del odio, de la crueldad y el arte.

El artículo de Anush Katchadjian “Imaginarios en cruce: una mirada a Oriente desde el arte argentino contemporáneo”, interroga el imaginario que se construye desde Argentina sobre lo que denominamos “oriente”. El artículo traza una genealogía o revisión de los significados que tuvo el término desde el siglo XIX hasta el presente, para luego considerar la particular inscripción de las representaciones de China en América Latina. El artículo se detiene también a analizar la obra de dos artistas argentinas, Alma Estrella y Paula Massarutti, que realizaron intervenciones en la colección del Museo de Arte Oriental. Textiles y videos involucran no solo la colección sino también la experiencia de residir en China —experiencia que resultó de un workshop— para formular preguntas que transitan la diferencia, la identificación de conceptos que surgen de la distancia y que se proponen como formas de aproximación y diálogo desde la distancia cultural.

La comparación de escenarios lejanos permite abordar problemáticas complejas sobre las que generalmente no estamos suficientemente informados. El artículo de Clara Sassi Parrile, “Expresiones artísticas en contexto de diásporas. Experiencias, recorridos y luchas de liberación de dos pueblos: saharauis y kurdos” aborda producciones artísticas de estos pueblos desde los conceptos de diáspora y colonización, considerando el reparto de África a partir de la conferencia de Berlín en 1885, la ocupación de la región del Sahara por España y los conflictos que se plantearon cuando España se retira de Marruecos. Las divisiones que se generan entre su población, los campamentos, las formas de producir arte en tales contextos. Por otra parte, se analiza la producción de artistas kurdos. El artículo interroga

las formas de producción artística en la diáspora, las formas de intervención del arte en la lucha por la autodeterminación y la supervivencia, las especificidades de los contextos diaspóricos.

Dos artículos investigan la relación entre África y América Latina. Por un lado, el de Lucía María Roca, “El paisaje de la corporalidad en el arte de acción. Lecturas a partir de las obras de Aline Motta y Tracey Rose”, que aborda la presencia y la fuerza del paisaje en las representaciones de América Latina y de África, considerando el rol que juega la esclavitud (violencia, usurpación, discriminación) como matriz que imprime un paisaje interno, una subjetividad específica. Partiendo de la obra de estas dos artistas, nacidas en Brasil y en Sudáfrica respectivamente, el artículo indaga la unidad de sentido político, cultural y artístico que traza territorialidades que vinculan a ambos continentes. El segundo artículo que activa la presencia africana en América Latina es el de Carla Yanel Pastoriza Villanueva, “La construcción de diálogos en clave sur global en los viajes de retorno de las artistas Nathalie MBA Bikoro y Aline Motta”. El texto considera la transformación que se ha ido produciendo desde fines del siglo XIX en la construcción de la memoria colectiva de la diáspora. Mediante el estudio de la intervención de una artista franco-gabonesa en Colombia (MBA Bikoro) y el video que la artista brasileña Aline Motta realiza a partir de un viaje a Nigeria, se actualizan las nociones de distancia, cercanía, colonialidad, emancipación, archivo. Ambos artículos permiten valorar el interés que genera en los estudiantes el estudio de artistas como Aline Motta, cuya obra integra actualmente la colección del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. Ambos artículos trazan marcos reflexivos en la relación África-América del Sur, en lo que se han denominado las relaciones Sur-Sur.

Finalmente, el artículo de Mariana Lejman, “Las estrategias artístico-culturales unilaterales de la República Democrática Alemana con Latinoamérica entre 1973 y 1989”, explora el uso de la diplomacia cultural para aproximar la Europa del Este, en este caso Alemania Oriental, y América latina. De este modo entra en el escenario de los estudios del arte de América Latina una parte del mundo que no suele considerarse en las historias del arte que conocemos desde Argentina. Se revela la existencia de archivos, exposiciones y conferencias que constituyen casos y estados de la cuestión. En tanto las estrategias culturales articuladas desde los Estados Unidos o Europa hacia América latina han sido analizadas intensamente, no contamos aun con análisis que consideren las relaciones artísticas entre América Latina, Europa del Este y los países satélites de la URSS durante la Guerra Fría. Se vislumbra a partir de este artículo un área de estudio que, estimamos, tendrá desarrollos en el futuro próximo.

En su conjunto este dossier introduce temas nuevos y abre posibilidades para desarrollos que amplíen los marcos regionales, transfronterizos, o aquellos que priorizan las relaciones continentales o con Europa como vectores principales y excluyentes de los estudios sobre arte. Los ensayos aquí reunidos trazan líneas para desarrollos posibles en investigaciones futuras.