

Andrea Giunta. *Contra el canon: el arte contemporáneo en un mundo sin centro*. ISBN: 978-987-629-985-5. Editorial: Siglo XXI Editores, 2020.

Delfina Serbia Casullo
Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, UBA
delfiserbia@gmail.com



Contra el canon: el arte contemporáneo en un mundo sin centro, de Andrea Giunta, se dedica a cuestionar las consecuencias de un imperialismo voraz, particularmente en el campo del arte, en que la distribución desigual del poder divide al mundo occidental en países centrales y países periféricos. La autora apunta a desarmar la lectura histórica sobre la producción del arte propagada desde los centros y da cuenta de la posguerra como un momento de ruptura en que el concepto de centro se vuelve más permeable a ser cuestionado y reelaborado.

Podríamos considerar que la deconstrucción es el eje teórico que utiliza Giunta para, a través de una mirada comparativa, afirmar que las innovaciones también existen por fuera del circuito hegemónico de Europa y Norteamérica. Para dejar de hablar de la dicotomía periferia-centro, la autora introduce dos conceptos claves que están presentes a lo largo de todo su libro: “zonas de contacto” y “campo de simultaneidades” (Giunta, 2020, p. 32). Estos resaltan lo específico del contexto de producción de una obra de arte en que el horizonte cultural compartido y el nexo significativo entre vanguardias y neovanguardias juegan roles cruciales. Además, con dichos conceptos, habilita la posibilidad de analizar nuevas poéticas por fuera del canon.

Giunta divide el libro en ocho capítulos que estudia casos específicos y situados para sustentar la hipótesis principal en torno a la multiplicidad de centros artísticos. Cada uno toma en cuenta no solo la obra en sí misma y a su autorx, sino que además hace un análisis del contexto político, social y cultural para luego contraponerlo con la tradicional vanguardia europea.

El primer capítulo, “Adiós a la periferia. La multiplicación de los centros en el arte de posguerra”, trata sobre la dispersión del arte, luego de la culminación de la Segunda Guerra Mundial, a través de un efecto de descentramiento. Analiza artistas de tres países latinoamericanos, Argentina, México y Brasil, para luego proponer una relectura del conceptualismo. Así hay alusiones a artistas como Lidy Prati, Tomás Maldonado, Gyula Kosice y Mathias Goeritz, quienes mezclan el modernismo con la cultura mexicana,

para demostrar que, con el desarrollo del arte moderno, la invención podía surgir en cualquier lugar. Lygia Clark y Helio Oiticica, referentes del neoconcretismo brasileño, demuestran el surgimiento de una neovanguardia que permite vislumbrar que las vanguardias sean reformuladas de acuerdo a las producciones del presente.

“Indigenismo abstracto” se enfoca en el retorno del pasado precolombino, a través de metáforas de enraizamiento, como un continuum integrado al arte moderno. Estas poéticas no solo motivaron la relación del pasado con el presente, sino que, además, en este presente, se visibilizaron luchas indígenas previas, llevadas a cabo por artistas como Claudia Andújar, Ana Mendieta y Cecilia Vicuña, que hicieron notorias las amenazas hacia dichos pueblos. También se mencionan a artistas como Xul Solar y Joaquín Torres García, cuya resistencia latinoamericana surgió de sus múltiples viajes trasatlánticos. Es el *Mapa Invertido*, posiblemente, la obra más representativa de esta resignificación latinoamericana. La recuperación de la cultura prehispánica no solo radicó en las formas del arte, sino que sirvió también para “alimentar la idea de una nueva escuela del arte en Montevideo o de un arte resistencia que en sus estructuras contenía el ideal emancipatorio de una unión latinoamericana” (p. 86).

“Abstracciones simultáneas” gira en torno a la figura de Mohamed y el paralelismo que hace la autora con algunos artistas latinoamericanos, especialmente de Buenos Aires, San Pablo y Río de Janeiro. Pero, particularmente, Mohamed es una excusa para tratar la cuestión del patrón de producción artística que marcó la posguerra, ya que también tuvo impacto en los países subordinados. A su vez, en este capítulo, se desarrolla una idea que, a mi parecer, es una de las más contundentes del libro: la continuación del arte como resistencia contra la paralización que produjo la guerra y, en especial, la insistencia en que dicha continuación podía deslizarse hacia otros territorios por fuera de la hegemonía europea. Así, América Latina comienza a dar respuestas a necesidades que la vanguardia tradicional ya tenía en agenda. Una vez más, observamos la intención de la autora en hacer una reinterpretación epistemológica del sur.

El cuarto capítulo, “Joan Miró y la solidaridad con Chile”, aborda la relación del catalán para con sus obras como una forma de denunciar el contexto político que azotaba a España en tiempos de la dictadura franquista. A su vez, esta “pulsión política” (p. 110) hizo que, cuarenta años más tarde, en un Chile amenazado por Augusto Pinochet, tomase partido por el presidente socialista Salvador Allende. A través de la donación de dos obras con mensajes contundentes, también impulsó a artistas e intelectuales de todo el mundo a comunicar aquello que el golpe trataba de censurar. El alcance político que tuvo la experiencia chilena hizo que se volviera uno de los tantos casos en que la periferia se convirtió en centro. El aporte de Miró se explica por su acercamiento a ambas experiencias políticas similares, en otras palabras, gracias a las zonas de contacto de dos escenas culturales.

La prostitución es el tema central del quinto capítulo. A través de la Ramona de Berni y la Naná de Godard, se alcanza a alumbrar uno de los márgenes sociales más oscuros de la cultura urbana: la forma de

pensar y representar la figura de la prostituta. Antonio Berni, enriquecido por sus experiencias transoceánicas, logra caracterizar de una manera fiel el horizonte cultural de una época de efervescencia de consumo y pleno empleo de los años sesenta. En este capítulo se resalta la simultaneidad cultural con los films de Godard. Ambos se caracterizan por el rechazo a la visión moralista y culpabilizante de la prostituta. Los autores eligen condenar aspectos más profundos y nos hacen reflexionar acerca del impacto social hacia las mujeres que eligen vender su capital sexual en un mundo en donde la subordinación de la mujer es incuestionable. Utilizando diferentes mecanismos artísticos, Berni logra una desfetichización de los cuerpos femeninos. Giunta lo piensa en conjunto con la militancia de la segunda ola del feminismo y su intento de quebrar el estereotipo del cuerpo hegemónico.

“Pueblo, masa, multitud. Tres nociones en fricción en los imaginarios de la revolución”. Así se titula el sexto capítulo que gira en torno a la importancia del poder del grupo. Pueblo y masa, afirma la autora, son dos caras de la misma moneda. La primera se define como el interlocutor de los ciudadanos y la segunda como el sujeto colectivo en oposición al concepto de individuo, imprevisible e incontrolable. El pasaje de uno a otro es a veces ínfimo. La autora se encarga de destacar el poder de transformación de un pueblo cuando se vuelve multitud, cuando la descentralización y la diversidad es la herramienta del juego y la rebelión el arma más importante contra el orden establecido. Giunta contextualiza este argumento en los años sesenta y setenta, momento álgido en que la masa irrumpe como sujeto activo en la escena política. Las dictaduras no hicieron más que alimentar la materialización de este sujeto político emergente. Este hecho se puede constatar con las diversas creaciones artísticas de aquella época, como *Manifestación* de Antonio Berni o *Sindicato de los electricistas* de David Alfaro Siqueiros. Allí se puede observar el tumulto de cuerpos friccionados como metáfora de la ebullición de la masa que, unidos por necesidades y propósitos en común, se vuelven una fuerza contrahegemónica.

“La comunicación como un happening global” tiene su epicentro en la década del setenta y en la forma en que la globalización, los avances tecnológicos y la Guerra Fría tuvieron un impacto en la percepción sobre el mundo, en especial sobre el imaginario comunicacional. Las simultaneidades se vieron favorecidas por el aumento de las redes de colaboración. La aspiración de la autora en este capítulo es desarmar las genealogías para dejar de ver las obras, no ya como una consecuencia lógica de la historia del arte, sino como una obra contextualizada que pone el foco en sus particularidades. La información fue el material novedoso del campo artístico. Giunta menciona algunas obras como las de León Ferrari y George Brecht, así como también la exposición *Information* del Museo de Arte Moderno en simultaneidad con la creación del Centro de Arte y Comunicación en Argentina, para dar cuenta del nuevo lugar de los medios de comunicación y la creciente interconexión.

En el capítulo ocho, “Imaginarios de la desestabilización”, la autora trae a cuenta el eje arte-institución. Hace una comparación entre la época de la posguerra y los tiempos actuales. A través de una “productividad poética del complot” (p. 198), en los sesentas las vanguardias latinoamericanas buscaron desestabilizar el poder de las instituciones legitimadoras del arte. Con la llegada de la globalización, el carácter confrontativo de las obras artísticas se fue diluyendo. El intento de subversión y denuncia es ahora considerado, más que fuerza revolucionaria real, un diálogo positivo con las instituciones para diseñar en conjunto sus programas de exposición. En estos tiempos, el juego conspirativo intenta correr los límites, no ya desde afuera, sino en el interior del espacio institucional, que funciona como un campo de batalla.

Contra el canon nos invita a repensar desde dónde se analiza la escena artística global. Su fuerte crítica hacia los conceptos dominantes vislumbra el sesgo existente en la diversidad de las producciones. Giunta afirma: “El arte latinoamericano ingresa en el mercado internacional por aquello que es generalizable, comprensible desde un punto de vista externo; y es este ángulo de lo generalizable que bloquea la posibilidad de percibir y analizar lo específico” (p. 22). En esta línea, propone correr el foco de atención hacia otros posibles centros artísticos a través de la creación de nuevos conceptos —las zonas de contactos y las simultaneidades—. Únicamente con el refuerzo de las teorías locales será posible revertir, o disminuir, la influencia de las grandes metrópolis del mundo.