caiana

Andrea García Rodríguez

Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México

andrea.gr@unam.mx

<https://orcid.org/0000-0003-4246-3321>

Pablo Fasce

Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio, Universidad Nacional de San Martín – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Universidad Nacional de Buenos Aires

pablo.fasce@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6887-7923>

Lo nativo y lo popular en Latinoamérica:
imaginarios y cultura visual

Lo nativo y lo popular en Latinoamérica: imaginarios y cultura visual

Andrea García Rodríguez y Pablo Fasce

Tanto en el pasado como en el presente, las producciones estéticas de las culturas indígenas y populares de Latinoamérica fueron fuente de debates y proyectos en el ámbito de las artes visuales. Desde finales del siglo XIX y principios del XX, la etapa de consolidación de los Estados fue sucedida por un creciente interés por la pregunta sobre la definición de las identidades nacionales: en ese contexto, intelectuales y artistas de distintas latitudes buscaron respuestas en las producciones, tradiciones y modos de vida de las culturas indígenas y populares de nuestro continente. De la fusión hispano-indígena en los edificios de Ángel Guido al fervor por las industrias manuales del Dr. Atl o las evocaciones preincas de Elena Izcue, un copioso caudal de imágenes, proyectos arquitectónicos y objetos cotidianos portaron la impronta de esa pregunta sobre la identidad, que se fue extendiendo más allá de las fronteras nacionales para evocar geografías precolombinas, demarcaciones regionales y territorios de unidad continental. Así, con miradas no exentas de esencialismos y contradicciones, la creación de imágenes y objetos “nativos” y el “descubrimiento” de las artes populares ocuparon un lugar significativo en los debates estéticos de la región.

En algunos casos, como México y Perú, la impronta de “lo popular” entabló diálogos productivos con el estudio del pasado prehispánico y el deseo de incorporar las tradiciones artesanales de aquella época a los repertorios artísticos del presente. A su vez, la búsqueda en el pasado ancestral se contrapuso a una preocupación por el futuro y un interés por los lenguajes de vanguardia, discrepancia que resultó en propuestas que reformularon el vanguardismo artístico mediante una vuelta a la tradición. En contextos como el de la Argentina, la

indagación en patrimonios arqueológicos y coloniales por momentos se solapó con proyectos en los que la producción artística inspirada en esos legados era puesta al servicio de nuevas manufacturas pensadas para lograr la independencia del mercado nacional. En palabras de Ana Pizarro, hablar de “lo popular” en América Latina

Es ampliar la mirada de lo occidental, es decir indio, es decir negro, es decir inmigrante de diferente procedencia, es decir mezcla, miscigenación, es dinámica, movimiento. Es esto lo que, a través de la lente de la modernización tecnológica, que también significa dinámica, máquina, disolución y recomposición de las concepciones de tiempo y espacio, hacen los vanguardistas latinoamericanos.¹

Aquella inflexión de lo popular en el contexto latinoamericano contribuyó así a reformular los lenguajes de la vanguardia, afirma Pizarro, con un doble carácter utópico: el tecnológico y el social.²

Actualmente estos dispositivos visuales dan muestras de una gran vitalidad. Por un lado, en el campo del arte contemporáneo asistimos a un proceso de creciente inclusión de poéticas, materialidades y trayectorias provenientes de comunidades indígenas y populares que dan cuenta de la incorporación de colectivos, identidades y objetos que habían sido marginados o subalternizados. Por otra parte, la historiografía del arte y la curaduría han iniciado revisiones profundas de los imaginarios del pasado, recuperando obras y producciones ignoradas por las narrativas sobre la modernidad artística latinoamericana e incorporando al mismo tiempo nuevas perspectivas críticas sobre aquellos períodos históricos.³ Esta confluencia de intereses tiene entre sus resultados la emergencia de nuevos interrogantes en torno a los procesos de constitución de identidades, el establecimiento de jerarquías de saberes y disciplinas, la consolidación de agendas y agencias que visibilicen los reclamos de sectores populares y comunidades indígenas, entre otras.

Este dossier reúne un conjunto de trabajos que, desde distintos lugares de Latinoamérica y a partir de múltiples objetos y procesos histórico-sociales, reflexionan sobre algunas de las maneras en las que el arte y la cultura visual abordaron lo nativo y lo popular. Sin pretensiones de agotar el tema, los artículos aquí recopilados trazan un mapa posible de preguntas que vinculan entre sí a los países de nuestra región, pero también reconocen diferencias y especificidades de cada caso.

A partir de cuatro ejes de discusión, los artículos muestran la pluralidad de formas y temporalidades en los que esta reflexión se ha manifestado. Un primer eje podría titularse “Industrias manuales, artesanía y saberes técnicos” y se centra en los objetos, las técnicas y la circulación de las piezas asociadas a “lo nativo” o “lo popular”. En esa línea, el texto de Carina Circosta estudia los orígenes de la celebración de las *Alasitas* en las regiones cercanas al Lago Titicaca y su adopción en otros países del continente a raíz de la migración, como es el caso de la ciudad de Buenos Aires. Al analizar el carácter ritual de las *alasitas*, las *illas* y los *ekelos* que forman parte de la festividad, la autora reconstruye los vínculos en los imaginarios regionales andinos y su transformación en nuevos contextos urbanos, trascendiendo así la lógica de los límites nacionales y estableciendo pautas comunes de valor y significación. Afín a esta discusión sobre “la andinidad” y su impacto a nivel regional, el trabajo de Gabriela Germaná, “La imagen de lo andino: Las artes indígenas y rurales y el cuestionamiento a los imaginarios de la modernidad en el Perú del siglo XX”, cuestiona la visión unidireccional de la modernidad y su relación con “lo andino”, tradicionalmente pensado como un espacio incontaminado y ajeno a la modernización. A partir de una revisión amplia de los retablos, los mates burilados y las tablas de Sarhua, la autora argumenta que el desarrollo del arte popular no ha sido sólo una iniciativa de los grupos indigenistas, sino que los propios artistas indígenas definieron sus temas y contribuyeron a la construcción de los imaginarios de la modernidad.

Un segundo eje de discusión podría llamarse “Huellas ‘nativas’ en colecciones, museos y proyectos curatoriales”, puesto que se concentra en los proyectos de cuño americanista que distintos pensadores y

artistas materializaron en colecciones y dispositivos de exhibición. Dichas iniciativas fomentaron una mirada de apreciación artística hacia los objetos nativos o artesanales, además de promover su coleccionismo. En ese marco, María Alba Bovisio estudia el caso de Ricardo Rojas y las piezas prehispánicas que reunió en su emblemática casa en la capital argentina, diseñada por Ángel Guido. A partir de analizar el pensamiento de Rojas y el sustrato teosófico que lo atravesaba, la autora reflexiona sobre el lugar de “lo prehispánico” americano en el pensamiento de este intelectual nacido en Tucumán, así como su relación con la cultura universal. Por su parte, Dafne Cruz Porchini sitúa el foco de su trabajo en el contexto mexicano, para recuperar el proyecto de fundación de un Museo de Arte Moderno Americano impulsado por el artista Gabriel Fernández Ledesma. La autora examina las aspiraciones antiimperialistas de Fernández Ledesma en el contexto de politización de la época, así como del anhelo de unidad latinoamericana y la incorporación de nuevas formas de expresión artística, como el arte popular. En estrecho diálogo con esta iniciativa, Claudia Garay Molina aborda el caso de la galería de Frances Toor, promotora y agente cultural. Con una visión renovada sobre esta editora estadounidense, la autora señala que el estudio-galería de Toor fomentó un gusto por lo mexicano, lo estadounidense y lo europeo, desde una visión universalista que apelaba a las élites nacional y extranjera. En conjunción, estos dos textos permiten indagar con mayor profundidad en la creación de un mercado para el arte popular en México y Estados Unidos, así como en una circulación que dio cabida a su estudio, difusión y la transformación de estos objetos a la categoría de piezas coleccionables. Como parte de esa consideración sobre los tránsitos de los objetos y su proyección hacia la mirada internacional, Deborah Dorotinsky estudia las formas de exhibición del arte popular mexicano en el contexto colombiano de 1964, en el marco del 4o Festival Nacional de Arte. Con ello, la autora abre nuevas pautas de lectura para entender las transformaciones del arte popular en las décadas de los 60 y 70, no sólo en relación con el mercado y la diplomacia cultural entre México y Colombia, sino también frente al desarrollo del diseño

industrial, también llamado “diseño artesanal”.

Un tercer núcleo de discusión podría titularse “Voz, voluntad, cuerpo: acción política en el espacio público”. Indaga en la dimensión política de los imaginarios populares y nativos al margen de las políticas estatales. Este eje rastrea los medios para poner en marcha la acción y voluntad en los espacios públicos, dejando ver cómo éstos siguen su propia trayectoria y transformación. En ese marco, Carolina Vanegas sitúa su análisis en los discursos simbólicos que rodearon la creación y emplazamiento del monumento al *Indian Chief* en Salazar de Palmas, Colombia. Su trabajo permite reflexionar sobre las prácticas de monumentalización y conmemoración del siglo XIX a partir de la idea de “lo autóctono” o nativo. Por otra parte, Cecilia Duran indaga en las ideas del arquitecto húngaro Johannes Kronfuss, condensadas en el libro *Arquitectura Colonial en Argentina*, de 1920. Allí, los análisis de la tipología del rancho criollo son tamizados por conceptos de la historiografía alemana para construir una interpretación nacionalista de la conformación del espacio doméstico popular. En consonancia con esa traslación de ideas entre contextos diferenciados, Sebastián Eduardo Dávila examina la noción de “sincretismo” a partir del performance de la *China Diabla* (1995), de Edmundo Torres, que tuvo lugar en Berlín, abriendo así una vía para analizar las relaciones entre tradición y contemporaneidad, en clave transnacional.

Finalmente, es posible conformar un cuarto núcleo, “Identidad de lo ancestral a lo contemporáneo”, que cierra esta discusión con una revisión panorámica del papel de la identidad en las representaciones de “lo indígena”. Luciano Rondano se enfoca en la ambivalente recepción de la obra *Indios del carnaval de Simoca*, del tucumano Alfredo Gramajo Gutiérrez; analiza su lugar dentro del canon artístico y lo “típico argentino” en la representación artística de aquellos años. El autor observa que, al retratar una comparsa de indios, Gramajo Gutiérrez abrió un espacio –no exento de idealización– para la representación de la actualidad de los sujetos indígenas y su capacidad de transformación en el tiempo. Con ello, su lectura permite entender los quiebres de la representación estereotipada que dieron pie a

lecturas nuevas sobre la relación entre “lo nativo” y la cultura nacional.

En conjunto, los artículos de este dossier ponen en evidencia el creciente interés por discutir la creación y circulación de imaginarios de “lo popular” en clave comparada o compartida. Constatamos así, que los estudios se han movilizad hacia preguntas que inquietan sobre los tránsitos, la movilidad y transformación de conceptos o casos desde una lógica que, al desbordar los marcos nacionales, ofrecen nuevas formas de entender las relaciones entre lo local y lo regional, trascendiendo los proyectos de estado o, mejor aún, desbordando sus sentidos.

Notas

¹ Ana Pizarro, “Presentación”, en Viviana Gelado, *Poéticas de la Transgresión. Vanguardia y Cultura Popular en los Años Veinte en América Latina* (Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2007), 13-14.

² Ana Pizarro, “Presentación”, 14.

³ Puede tomarse como indicador de esta renovación la creciente presencia de esta temática en exhibiciones sobre arte latinoamericano. Entre otras, se pueden citar la siguiente cronología parcial de exposiciones: *Arte precolombino en la vida moderna de Elena Izcue* (1999), *Camilo Blas. Dibujo indigenista* (2010) y *Sabogal* (2013), con curadurías de Natalia Majluf y Luis Eduardo Wuffarden en el MALI; *Facturas y manufacturas de la identidad. Las artes populares en la modernidad mexicana* (2010), con curaduría de Mireida Velázquez en el MAM; *La hora americana 1910-1950* (2014) curada por Roberto Amigo en el Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina; *Redes de Vanguardia. Amauta y América Latina 1926-1930* (2019), con curaduría de Natalia Majluf y Beverly Adams en el MALI, el Museo Nacional de Arte Reina Sofía, el Museo del Palacio de Bellas Artes de México y el Blanton Museum of Art; *Antes de América. Fuentes originarias en la cultura moderna* (2023), con curaduría de Rodrigo Gutiérrez Viñuales, Manuel Fontán del Junco y María Toledo Gutiérrez en Fundación March.

¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Andrea García Rodríguez y Pablo Fasce; “Dossier: Lo nativo y lo popular en Latinoamérica: imaginarios y cultura visual”. En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. N° 26 | Segundo semestre 2025, 1-4.