

## ¿DESTERRITORIALIZACIÓN DEL ARTE LATINOAMERICANO?:

### PROBLEMAS PARA LA HISTORIOGRAFÍA

ISABEL JARA HINOJOSA

En las últimas décadas, las reflexiones sobre el arte latinoamericano muestran una sana intención por superar la sobredeterminación o la indeterminación en su análisis histórico y /o estético. Pretenden superar la ficción moderna del arte latinoamericano como reflejo retrasado del centro (América Latina como simple «periferia»), así como la ficción posmoderna del arte latinoamericano como espejismo fragmentario (América Latina como «hiper-hibridación»). Para ello, proponen evitar la tentación de incorporarlo a la producción internacional sin referencia, o la de insistir en su diferencia cuasi ontológica y exotizada.

Algunos de estos autores, declaran que su crítica al reduccionismo eurocentrista sobre el arte latinoamericano (como algo excéntrico o como desviación de la norma del Primer Mundo), no es sólo censura del provincialismo historiográfico o analítico en que han caído los propios intelectuales latinoamericanos. Es también rechazo de los principios cognitivos, interpretativos y enunciadorees (la lógica y la gramática) de la modernidad occidental. Porque, para ellos, el mito de una única América Latina, con exclusión de toda peculiaridad local, derivaría del afán totalizador moderno; el recorrido fijo de la historia del arte latinoamericano respondería a la idea moderna de una historia lineal y autoreferente, de avance y progreso; la ilusión de irrefutabilidad de esa historia se cimentaría en las pretensiones de «certeza de sedimento y prospectiva históricos» típicos del «historicismo modernista»<sup>1</sup>. Incluso el actual reclamo en favor de la diversidad ocultaría «el terror...de

1 Pérez, David, «Pluralismo e identidad: el arte y sus fronteras», en Jiménez, José y Fernando Castro (eds.), *Horizontes del arte latinoamericano*. Madrid, Editorial Tecnos, 1999, p. 32.

aquello que desea continuar perpetuándose en la seguridad de la definición y en la inmovilidad del acotamiento». El «papel redentorista con que el arte se reviste» también sería reflejo tardomoderno del proyecto ilustrado<sup>2</sup>.

En esta línea, parecería, por tanto, no haber escapatoria. El paradigma multiculturalista de hoy aparece denunciado como ensayo poscolonial con la misma fuerza que el parámetro uniformizador de ayer. La modernidad parece tragarse hasta a los ensayos posmodernos por superarla.

De todos modos, algunos postulan la posibilidad de reconocer la pluralidad de contextos, reemplazando la confianza en un único mundo artificial por los numerosos mundos posibles: «la (re)construcción de los contextos reales de acción, para una posterior traducción internacional de los sentidos de las obras producidas en ámbitos ajenos al Primer Mundo», devolvería el talante dinámico y múltiple de la realidad latinoamericana<sup>3</sup>. Pero otros, temiendo que esta opción responda a la necesidad de ampliación del mercado artístico y que acabe en una afirmación de nuevas identidades que revaliden al «enemigo moderno» (el sentido mismo de identidad), proponen un camino radical: cuestionar de raíz el discurso ilustrado y teleológico, más que rehacerlo desde la perspectiva multicultural. Puesto que este es incapaz «de asumir un sentido no lineal, y por lo tanto, no autoritario ni hegemónico», sólo cabe su disolución<sup>4</sup>. Sólo así desaparecería el contenido universalista y paternalista de conceptos occidentales tradicionales como 'autenticidad', 'sujeto' o 'Latinoamérica', y de conceptos recientes como 'neo-identidad'.

Ciertamente, se puede coincidir en la exigencia del descentramiento (evitando convertir a la periferia en un nuevo centro, y hacer con ello una mera inversión del etnocentrismo). Pero resulta más difícil aceptar que la posibilidad real del cambio resida en la negación de conceptos como 'centro', 'poder' y 'razón', de instrumentos analíticos como 'coherencia', 'historicidad' y 'globalidad', del relato histórico occidental y de la especificidad latinoamericana, o de cualquier otra. No parece claro que la desconstrucción de la lógica de la subordinación se defina en la creencia de que sólo el centro tiene una herencia o tradición cultural que merece ser considerada; que la producción artística deba comprenderse deslocalizada; que la identidad sólo puede encontrarse en la «incertidumbre y la dispersión», en la

2 Ibid, p. 128.

3 Pacheco, Marcelo, «Arte latinoamericano: ¿quién, cuándo, cómo, cuál y donde? Contextos y mundos posibles», en Jiménez, José y Fernando Castro, op.cit, p. 137.

4 Pérez, David, «Pluralismo e identidad...», p. 19.

«perpetua otredad» y «extrañamiento». Así entendidos, los discursos y análisis que se pretenden excéntricos podrían caer en una amnesia y desarraigos programados.

A partir de estas consideraciones, las páginas siguientes resumen algunas reflexiones –apenas ideas en voz alta– sobre las posibilidades teóricas y prácticas del cambio de paradigma en el análisis del arte latinoamericano. Contendrá alusiones –conocidas– que escapan a la esfera del arte, pero que resultan necesarias para explicar mejor el planteamiento.

1. Respecto de los planteamientos más antimodernos, cabe señalar que los problemas involucrados no se zanján con la eliminación de algunas categorías consideradas ‘modernas’. Por ejemplo, la ‘coherencia’ e ‘historicidad’ no son meras simplificaciones modernas, sino, como es sabido, una disposición de la subjetividad para conocer y estructurar la vida. Como han establecido algunas de las ciencias surgidas en la modernidad, la vida se presenta como una realidad interpretada, por la mayoría de los seres humanos, con el significado subjetivo de un mundo coherente. Las diferentes perspectivas se dan dentro de un mismo sentido común. Aunque la conciencia es capaz de moverse en diferentes esferas de la realidad, privilegia la vida cotidiana como la realidad suprema, como lo normal o lo natural (evidente por sí mismo, de sentido común), porque la experimenta en estado de plena vigilia y tiene una rutina. En consecuencia, la vida se percibe ordenada, en tanto sus fenómenos se presentan ordenados de antemano en pautas independientes de la aprensión personal. La realidad se percibe ya también objetivada, es decir, constituida por un orden de objetos que han sido designados como tales por la sociedad antes de la aparición del individuo. Asimismo, la subjetividad experimenta la realidad con historicidad, en tanto ella no se agota por las presencias inmediatas sino que abarca fenómenos no presentes en el aquí y ahora. La historicidad comparece también porque la conciencia comparte un orden temporal intersubjetivo, que intersecta el tiempo social y su tiempo interior, permitiéndole experimentar la vida colectivamente y en grados diferentes de proximidad espacial y temporal<sup>5</sup>.

Para dar otro ejemplo, habría que decir que la generalización (hermana menor de la universalización) no

5 Berger, Peter L. y Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*. Amorrortu editores, Buenos Aires, 1991, pp. 37-46.

es una mera simplificación del relato moderno, sino un instrumento de trabajo de los estudios sociales. Por supuesto, hay que tener cuidado con ellas, especialmente en el terreno de la cultura. Parafraseando a E. P Thompson<sup>6</sup>, una generalización inadecuada puede sugerir una visión demasiado consensual de la cultura y olvidar que ella es una construcción histórica de recursos diversos, en el cual el tráfico tiene lugar entre lo escrito, lo oral y lo visual, entre relaciones desiguales, entre los distintos grupos sociales, entre la(s) metrópoli(s) y la(s) periferia(s). Es, por tanto, una escena de elementos conflictivos, de fracturas y oposiciones, que requieren un poco de presión para adquirir la forma de sistema. De allí que las generalizaciones sobre los universales del arte o la cultura pierden contenido a menos que se sitúen en contextos históricos específicos, dentro de un equilibrio determinado de relaciones culturales y sociales, a veces en entornos de presión y resistencia, de relaciones de poder. Sólo así se convierten en conceptos más concretos y utilizables. En consecuencia, el concepto mismo de 'arte latinoamericano' es un término agrupador que, al juntar tantas actividades y tantos atributos en un solo conjunto, puede confundir u ocultar distinciones entre ellos. El investigador debe deshacer ese conjunto y examinar sus componentes con cuidado para construir, cuando es necesario, una categoría general.

En realidad, las ciencias sociales han distinguido hace décadas la «visión global» de la falsa universalización o de la totalidad teológica, la racionalidad de la certeza, la verdad del absoluto y la tendencia de la ley. Así pues, renunciar a los «esquemas de saber adquiridos» parece tan innecesario como imposible, porque los nuevos esquemas de saber que se han levantado y levantarán se asientan, con las imprescindibles correcciones, sobre los previos. Igual de paradójico resulta pedir el abandono del «discurso de la razón del poder»<sup>7</sup>, porque esa razón también ha sido de quienes se han opuesto al poder (lo cual ha documentado la historia social y política). Por lo demás, y para entrar en la anécdota, la misma declaración contra «la razón del poder» muestra la dificultad de abandonar los 'universales' en uso: decir 'poder', sin apellidos que lo ubiquen geográfica y temporalmente, ¿no es acaso una generalización extrema y distorsionadora? ¿no es acaso un exabrupto universalizador en un enunciado que se pretende antimoderno?

6 Thompson, E. P., *Costumbres en común*, Barcelona, Crítica, 2000, pp. 19-20. Parafraseamos su reflexión sobre la cultura popular.

7 Pérez, David, «Pluralismo e identidad...», p. 24.

2. Respecto de la desterritorialización, pasar por alto las señas que dejan las pertenencias étnicas, geográficas, históricas u otras puede ser un saludable anhelo de los artistas por superar el localismo, pero resulta difícil para la historia del arte<sup>8</sup>, que busca explicar los significados que dan los productores y consumidores a las obras en relación a sus épocas y contextos de formación y desempeño, es decir, en relación a unas sociedades temporal y geográficamente situadas. Para la crítica de sensibilidad histórica podría resultar igualmente difícil. Por tanto, la renuncia a una creación sin espacio, origen ni experiencias socialmente codificadas podría resultar enriquecedora para la creación, pero menos para la interpretación histórica, que las debe considerar entre las muchas claves explicativas y sopesarlas para determinar su peso específico. Si la reflexión sobre el arte latinoamericano ha estado enferma de «neurosis de identidad»<sup>9</sup>, la cura puede consistir en develar su sobreestimación pero no en la exclusión de su incidencia, lo cual acarrearía una nueva neurosis, esta vez de indeterminación.

La cultura latinoamericana nunca fue unitaria como tampoco lo fue la europea o norteamericana. Es una denominación convencional revisable y precisable pero no desechable porque indica unos vínculos específicos. Las insuficiencias teóricas no suprimen las experiencias relativamente comunes que han vivido y viven los habitantes de América Latina (étnicas, lingüísticas, sociales, religiosas, históricas, etc.), las cuales, a la gran mayoría, los hacen reconocerse y experimentarse diferentes, por ejemplo, cuando viajan al «Primer Mundo».

La comunidad de personas que han compartido una experiencia histórica múltiple y que lleva el nombre de Latinoamérica, como signifiante polisémico sobre el cual operan las prácticas y discursos en permanente resignificación, persevera en las experiencias colectivas que escapan a los nombres. En primer lugar, experiencias sociales como la proyección del choque colonial entre las sociedades indígenas y las urbanas de blancos y mestizos, los efectos dependientes de las independencias políticas y del eurocentrismo de las elites decimonónicas, el atraso agrario y el fracaso de los ensayos industrializadores del siglo XX, la inestabilidad política, las revoluciones –armadas o pacíficas– y las dictaduras, el clientelismo, el tradicionalismo y la debilidad de la sociedad civil, el autoritarismo y la soli-

8 No tanto para la historia del arte contemporáneo, sin duda, propio de sociedades conectadas.

9 Mosquera, Gerardo, *El arte latinoamericano deja de serlo*. Catálogo ARCO 1997, Madrid, p. 7.

daridad familiar, el machismo y el racismo, la desigualdad social y la discriminación, el fatalismo, la religiosidad (como búsqueda de trascendencia y no sólo apego a las iglesias tradicionales) o el deslumbramiento con el Primer Mundo, han constituido, en mayor o menor grado, características compartidas por generaciones de habitantes de América Latina en su intrincada y frustrante trayectoria por la modernidad periférica.

Por supuesto, los discursos públicos también han aportado a la «comunidad imaginada» de América Latina. La comunicación y discusión entre los intelectuales latinoamericanos, que se encontraban en sus viajes, exilios o congresos, conformó una batería de temas compartidos, enfrentados solidariamente o en disidencia: entre ellos, el problema de la identidad ha constituido, como sabemos, un impulso constante, casi una obsesión. Así, los reclamos de americanidad han plagado la literatura y el pensamiento cultural latinoamericanos, tanto como los afanes modernizadores han permeado los ensayos políticos y económicos. La confrontación 'europeísmo-americanismo' puede ser vista como un movimiento alternado y oscilante de reconstrucción permanente de una identidad, como consecuencia de la nivelación que impone constantemente la incorporación forzada a la modernidad y la resistencia como esfuerzo identitario.

En cuanto al espacio discursivo de los estudios sociales, la pregunta por la identidad latinoamericana también ha comparecido. Su presencia en los análisis culturales de fines del siglo XX, probablemente tiene que ver con la crisis del estado-nación y de las identidades tradicionales y la emergencia de nuevos espacios de reconocimiento colectivo. En los años anteriores, su recurrencia en el pensamiento latinoamericano<sup>10</sup> probablemente tuvo que ver con que la transición de las sociedades tradicionales a las sociedades modernas ha sido central para la historiografía latinoamericana y que ésta, al igual que la política, ha ocupado un lugar central en los debates intelectuales y en las definiciones nacionales. Aún cuando ya en los '60 los teóricos de la dependencia cuestionaron el valor de los conceptos 'tradicional' y 'moderno' para explicar sociedades tan diversas en cultura y grados de desarrollo, como las latinoamericanas, lo cierto es que la modernización y la identidad han sido los dos problemas en torno a los cuales ha girado

10 A modo de ejemplo, véase la recopilación de Devés, Eduardo, *Del Ariel de Rodó a la CEPAL (1900-1950)*. Buenos Aires, Editorial Biblos, 2000. El autor define como pensamiento latinoamericano aquel que hace propuestas para el continente. No el que se limita a describir situaciones de distinta índole o el que trata problemas extracontinentales o universales, como Borges o Asturias.

gran parte de la reflexión del continente que busca hacer propuestas para su desarrollo. Temas como la proyección de lo indígena o la inmigración sobre la cultura, el efecto del subdesarrollo en la cultura, el predominio del ensayo como estilo, términos como arielismo o dependencia, centro y periferia, corrientes como el cepalismo, el indigenismo o el hispanismo, son trazos que identifican un recorrido intelectual, emparentado con otros circuitos continentales pero peculiar a la vez.

3. Respecto de los «términos desiguales de intercambio» en el campo del arte latinoamericano (que determinan que la periferia exhibe y el centro critica), resulta difícil pensar que su modificación se resuelva estrictamente en ese campo. El centro sigue mejor preparado en infraestructura institucional, académica y económica para generar recursos materiales y humanos que favorezcan una relación más fluida entre los canales de producción, difusión y consumo. Su campo del arte está más estructurado que el de la periferia, con una ventaja histórica originada precisamente en su condición de metrópoli de la modernidad. Entonces, no es dable esperar que el campo del arte resuelva la desigualdad de sus términos de intercambio si ésta no se origina exclusivamente en cuestiones artísticas sino que también en el entramado político, social, económico y cultural, que lo influyen poderosamente. Que haya múltiples centros de producción, exhibición y crítica de arte en el mundo dependerá en buena parte de que sus respectivas sociedades lo valoren y favorezcan. Por lo mismo, probablemente la modificación de la actual situación subordinada del arte latinoamericano no dependa sólo de lo que haga el centro, sino de cuanto modifique la periferia su entramado político, social y económico, al menos en los aspectos más relacionados con la cultura.

4. En cuanto a la práctica artística y al análisis del arte, se debe considerar la dificultad de mantener –incluso para fines de estudio– mundos culturales independientes, en el contexto actual de plena globalización. Abstraerse de la creciente interacción entre países y regiones del mundo sería toda una proeza intelectual: la expansión y potenciación de los flujos económicos, la internacionalización de las tecnologías de información y comunicaciones, la vinculación

política y cultural son tendencias aceleradas en el cambio de siglo. En perspectiva histórica, la globalización constata una más libre y masiva circulación de bienes y servicios, personas e ideas, que en todos los siglos previos, modificando intensamente las experiencias cotidianas de un mayor número de individuos. Las tecnologías de la información y las comunicaciones permiten la comunicación interpersonal y la interconexión de máquinas y procesos casi en cualquier lugar y momento en que sea requerido, sin que ni la distancia ni el espacio supongan barreras infranqueables, lo que crea la ficción de que la humanidad vive en una pequeña gran aldea global. La mayoría de las sociedades actuales han llegado a depender esencialmente de sus vínculos externos. La Globalización es, sin duda, una profundización cuantitativa y sobre todo cualitativa de la internacionalización y transnacionalización económica, pero supone también, y esto es esencial, la profundización de vínculos en planos no económicos. Por tanto, es un proceso histórico -por primera vez- de alcance planetario y con fuertes implicancias culturales, que ni siquiera las restricciones tras del 11 de septiembre del 2001 han frenado.

Dadas estas circunstancias históricas, ¿es posible escapar del «centro»? Los propios críticos o artistas latinoamericanos publican en las revistas de las metrópolis, acuden a sus universidades y exposiciones o viven en sus ciudades. Más aún, ¿es posible reconstruir contextos independientes en un mundo cada vez más conectado? Si, en parte, el arte latinoamericano ha sido construido en su experiencia histórica de participación intrincada en el horizonte cultural occidental, la globalización no hace más que espesar esas relaciones. Sin embargo, como hemos dicho, el reparto de poder sigue siendo diferente y la «aldea global» permanece como una ficción que oculta desiguales posibilidades de inserción en el intercambio cultural<sup>11</sup>. Esta coyuntura epocal, de múltiples conexiones con desiguales inserciones y usos, reformula el peso de los contextos y las pertenencias sociales en la creación.

5. Así pues, sin apuntar a nuevos y forzados mitos unitarios («la patria grande») o al cliché de «América Latina como reino de la heterogeneidad total»<sup>12</sup>, resulta legítimo preguntar si tiene sentido suprimir el problema de la(s) identidad(es) latinoamericana(s) o, para decirlo con palabras

11 Mosquera, «Robando del pastel global. Globalización, diferencia y apropiación cultural» en Jiménez, José, op.cit, pp. 66-67; Ramírez, Maricarmen, «Contexturas: lo global apartir de lo local» en Jiménez, José, op.cit, pp. 70-71.

12 Mosquera, Gerardo, *El arte latinoamericano deja de serlo*. Catálogo ARCO 1997, Madrid, p. 7.



menos sospechosas, del contexto o la pertenencia. Si las actuales exposiciones internacionales o el mercado siguen considerando las procedencias de las obras más significativas que las obras mismas, o las citas de culturas tradicionales más importante que su experimentación estética (en un inacabado afán exotizador), no significa que el análisis deba dejar de considerar el factor identitario –internacional, continental, regional o local- como uno de los muchos recursos sígnicos involucrados en las obras. Pues, además de ser procesos de sensaciones<sup>13</sup>, estas son productos culturales hechos por sujetos históricamente situados.

Para esta última perspectiva, resulta útil considerar que la identidad cultural o colectiva, sea religiosa, sexual, étnica, nacional, de clase, de género, u otra, es un «artefacto» cultural, una especie de comunidad imaginada cuyos miembros, aunque nunca alcanzan a conocerse todos entre sí, comparten una lealtad grupal de mayor o menor intensidad<sup>14</sup>. La identidad constituye una serie de características culturalmente definidas que comparten muchos individuos, a partir de las cuales éstos construyen sus identidades personales, y viceversa. Resultan de un proceso social de construcción, coexistiendo o sobreponiéndose unas a otras y exigiendo grados distintos de compromiso, según el tiempo y la historia personal del individuo. Por supuesto, no hay una simple transposición de los rasgos psicológicos de las identidades personales a las colectivas, ya que estas no tienen un estructura síquica o un «carácter», como las primeras: existen diferencias culturales entre los pueblos, indudablemente, pero no de elementos psicológicos abstractos, como entre las personas. Por ello no es posible una visión esencialista, que entienda la identidad como un ‘ser’ o ‘alma’ fija, ahistórica, mera suma de las subjetividades individuales. Tampoco puede sobredimensionarse el papel del discurso público en la construcción de identidades, dejando de lado la praxis cotidiana de las vidas personales en su elaboración. La identidad cultural no es sólo mito construido «desde arriba», sino un elemento cultural en permanente reconstrucción desde la praxis social y el discurso a la vez, que interrelaciona el polo público y el privado, resumiendo lo que un grupo humano es y lo que quiere ser: tradición y proyecto<sup>15</sup>.

¿Se diluye el problema de la identidad con el actual diagnóstico de pluralismo cultural? Si se interpreta el plu-

13 Fisher, Jean, «The syncretic turn. Cross-cultural practices in the age of multiculturalism» en Zoya Kocur y Simon Leung, *Theory in contemporary art since 1985*. Malden, MA, Blackwell publishing, 2005, p. 234.

14 Larraín, Jorge, parafraseando a Benedict Anderson, en *Identidad chilena*. Santiago, LOM, 2001, pp. 7-48

15 Jorge Larraín, «Elementos teóricos para el análisis de la identidad nacional y la globalización» en VV.AA, *¿Hay patria que defender? La identidad nacional frente a la globalización*, CED, 2000.

ralismo como yuxtaposición o integración idealizada de culturas o esferas culturales diferentes, más que diluirlo lo vacía de contenido, pues sugiere una agregación desconflictuada de totalidades cerradas sobre si mismas. Pero, en realidad, siempre hay en la convivencia cultural posiciones dominantes e instituciones o usos sociales incompatibles, además del hecho que las personas piensan y experimentan las otras culturas cargando una herencia cultural. Por otro lado, los elementos culturales son figuras conformadas a partir de una totalidad cultural y aunque sean abandonados o incorporados, adquieren sentido en relación a ella.

La condición de la «identidad» desde el enfoque de la pluralidad de culturas debe ser el de la heterogeneidad, el conflicto y la apropiación. Es el de la pertenencia relativa, no absoluta, el del juego de exclusión e inclusión que implica una relación compleja entre un principio de identidad y uno de alteridad. En la idea de América Latina han jugado diversas nociones de identidad y alteridad, respecto de una modernidad americanizada, que por ello ha dejado de ser una conciencia puramente intraeuropea. Más allá de la afirmación selectiva de una unidad cultural, el problema de la identidad de América Latina remite a una constelación de mundos, que es menos una totalidad cultural cerrada y más una serie de comunidades que comparten (en general) ciertos usos sociales y una difícil inserción en el intercambio cultural. Su historia común, al respecto, no remite a un «alma» continental sino a numerosas realidades culturales en conflicto, cambio y tráfico, que sólo frente a la presión del «otro» (el Primer Mundo, por ejemplo) cobran la apariencia de sistema o totalidad.

Así, el «universo» de sentidos o identidades latinoamericanas constituyen múltiples y a veces contradictorias vivencias históricas y cotidianas que, con mayor o menor intensidad, aportan experiencias de sensibilidad y recursos que las personas (artistas incluidos) parten llevando consigo, aunque después los transformen. Si estas vivencias no son suprimidas por la exotización o las estereotipaciones exigidas por la modernidad «primermundista», tampoco las borrará del todo la desexotización o desestereotipación más profunda. (Paradojalmente, el reclamo de desestereotipación también se hace desde un universo de identidades que participa de la conciencia moderna).

6. En definitiva, podemos coincidir en que deben revisarse los enfoques teóricos tradicionales que limitan la(s) identidad(es) latinoamericana(s) a la geografía o al idioma, especialmente si fenómenos recientes como el netarte<sup>16</sup> muestran sus limitaciones. Su crítica permitirá comprender la identidad como un proceso, como una dinámica inscrita en la temporalidad y sujeta al cambio histórico, que la obliga a apropiaciones, sincretismos o hibridaciones, a un ejercicio de construcción-deconstrucción constante, que la acerca más a un tipo de búsqueda que a un *set* de características supuestamente auténticas y permanentes. Su talante dinámico y coyuntural las convierte en búsquedas que se actualizan en contextos y niveles diferentes. Más que homogeneidades son puntos en común de la heterogeneidad, situaciones relacionales que orientan el uso de los instrumentos culturales dentro de entornos precisos y que generan pautas de reconocimiento mutuo. La relación con la alteridad potencia su densificación, al punto de aparecer como diferentes por comparación.

En todo caso, una revisión conceptual no invalida la resonancia teórica particular de la identidad territorial porque, en la construcción de sí, el ser humano construye su identidad apelando a diversas relaciones, entre las cuales también existe el vínculo a un territorio. Ser de un lugar, reconocerse de un lugar, es una derivación del carácter territorial del «animal humano», tan fuerte, que el exilio ha sido históricamente considerado un castigo máximo<sup>17</sup>. Hoy, la geografía de la globalización tiende a un espacio único y múltiples territorios, pero no al vaciamiento del territorio en la experiencia humana.

Por lo tanto, no es posible ya pensar que las identidades latinoamericanas han sido algo estático ni que es posible la desterritorialización aséptica de la cultura y el arte. No es posible desconocer cómo afectan los modos de vida y las prácticas cotidianas –definidas territorialmente o no– a las personas, incluidos los artistas. Eludir las simplificaciones sin desdeñar estas articulaciones geográficas, históricas y sociales (junto a las estéticas), sigue constituyendo un desafío de la mayor importancia para el historiador del arte.

Finalmente, habría que decir que tan difícil es reemplazar la «neurosis de identidad» por la de la indeterminación, como desconocer todo el rendimiento del discurso moderno, el cual (hasta cierto punto) no sólo ha sido

16 Matewecki, Natalia, «Problemáticas de una construcción identitaria en el Arte de internet Latinoamericano». Consulta en línea: [www.liminar.com.ar/jornadas04/ponencias/matewecki.pdf](http://www.liminar.com.ar/jornadas04/ponencias/matewecki.pdf)

17 Boisier, Sergio, «Globalización, geografía política y fronteras» (2002). Consulta en línea: <http://www.gobernabilidad.cl/modules.php?name=News&file=article&sid=52>

«latinoamericanizado» sino que es el *locus* genérico desde donde se levanta el reclamo del pensamiento crítico contra la uniformización cultural «primermundista». De allí que sorprenda el apresuramiento de algunos teóricos por llamar a la disolución de los «universales» modernos, sin caer en cuenta que su gesto crítico se sirve de los mismos. La creación de un «no lugar», donde sea posible hablar y ser oído sin comprometer la experiencia vital del sujeto, así como la renuncia a los esquemas de saber adquiridos, tal vez es posible para la experiencia artística o para un análisis de formalismo extremo. Pero el análisis histórico se vale de los esquemas de saber validados disciplinarmente para explicar los posibles lugares desde los cuales habló y fue oído un artista, en una práctica social que comprometió su experiencia vital, la de sus contemporáneos y sus receptores.