

# caiana

México y Latinoamérica. Arte y teoría. Entrevista de caiana a Rita Eder.

## México y Latinoamérica. Arte y teoría. Entrevista de caiana a Rita Eder.



Rita Eder es Doctora en Historia del arte e investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM del cual fue directora de 1990 a 1998. Entre 2005 y 2008 fue coordinadora del posgrado en Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, donde imparte cursos de arte moderno y contemporáneo. Ha sido profesora invitada en numerosas universidades del extranjero en Argentina, Canadá y Francia. Forma parte de comités asesores, entre ellos del Getty Research Institute (desde 2008). Fue Vicepresidente de CIHA (Comité International d'Histoire de l'Art, 1996-2004) Entre numerosas distinciones ha recibido el nombramiento Canada Research Chair adscrita a University of British Columbia en Vancouver, Canadá y el Premio Universidad Nacional en el área de Investigación en Artes en 2013. Recientemente ha obtenido la beca Edmundo O'Gorman que otorga la Universidad de Columbia. Entre sus publicaciones recientes se destacan: Rita Eder (ed.), *Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México 1952-1967; Surrealism en Latin America: Vivísimo muerto* (en colaboración con Graciela Speranza y Dawn Ades); "Art et pouvoir au Mexique: loyautés et divergences", en : *Perspectives. Actualités de la recherche en histoire de l'art*, la Revue de l'INHA, número 1, 2012.

**En relación al libro sobre historiografía del arte en México publicado bajo tu dirección ¿podrías comentar sucintamente si encontras una narrativa en la historiografía mexicana, con una vinculación teórica o metodológica entre los historiadores? ¿Cuáles son las grandes renovaciones en la reflexión histórico artística de la actualidad en relación con esa tradición?**

El libro "El arte en México: autores, temas y problemas" que se publicó en 2001, fue un intento de profundizar en el pensamiento sobre estética e historia del arte durante la primera mitad del siglo XX en México, aunque el libro va un poco más atrás y recupera ciertas ideas que prevalecieron en el siglo XIX. Este proyecto fue hecho para llenar un vacío de carácter historiográfico pero también con metas a que los estudiantes -y quienes estuvieran interesados en el tema- pudieran tener un panorama más amplio de la diversidad que ha caracterizado al pensamiento artístico en México. Se puede decir que en México, particularmente durante los años treinta y cuarenta hubo una tendencia a centralizar la producción artística y sus discursos desde una perspectiva única. Es parte de una ideología centralista que viene del tardío siglo XIX y la idea de este proyecto era mostrar la diversidad del pensamiento y trabajar sobre las contradicciones entre diversidad y centralismo académico e intelectual. Esto suele ocurrir cuando el Estado interviene en la conducción de la producción artística e intelectual. Tengo la impresión que en la Argentina esa intervención es menor aunque hay censura por parte de la Iglesia como pudo verse en el caso León Ferrari y su exposición.

Volviendo al tema, el libro sobre historiografía tuvo diversas colaboraciones y a todos nos importó responder a la pregunta ¿cómo se ha hecho historia del arte en México?

**¿Qué líneas de investigación predominan en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y qué líneas de investigación principalmente has desarrollado?**

La líneas de investigación que han predominado en el Instituto de Investigaciones Estéticas se inclinaban por el estudio e investigación de épocas diversas en el arte mexicano y América Latina. Hoy se ha ampliado el espectro de temas, metodologías y áreas de estudio ante la necesidad de seguirle el paso a los cambios e innovaciones que hoy distinguen a la historia del arte y su interés por el pensamiento visual, nuevas teorías sobre las imágenes y desde luego el pensamiento neocolonial y nuevas perspectivas sobre el género. Más importante aun es señalar las investigaciones que se desarrollan en el instituto en torno a la materialidad y su conservación y restauración. En lo personal me he dedicado al arte moderno y contemporáneo de México y América Latina. Por un lado me ha interesado revisar cuestiones que tienen que ver con el muralismo mexicano, por otra parte he trabajado esas propuestas artísticas que de ciertas maneras son críticas del muralismo mexicano, como lo son las narrativas alternativas o contemporáneas al muralismo pero que lo interfieren y contradicen. Por eso me han interesado ciertos artistas activos en los años 30 que realmente hicieron una contrapropuesta a la pintura mural. Parte de mi contribución a la historia del arte ha sido revisar y proponer modelos alternativos como fue la exposición y catálogo *Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México 1952-1967*. La muestra fue curada por un grupo de gente bajo mi iniciativa junto con Álvaro Vázquez Mantecón que está en cine, hicimos una exposición que realmente transformó la idea de lo que en arte se hacía en esa época. Se trata de una exposición interdisciplinaria donde estaban presentes las relaciones con la literatura el cine o la fotografía, fue un proyecto muy grande que cambió la mirada tradicional sobre este periodo.

También me ha interesado la sociología del arte y trabajé temas ligados al público de arte. Me parece que una investigación que hice con otros colegas a finales de los años setenta fue muy bien recibida ya que se ha reeditado varias veces. De ese interés por el público de arte nació el entusiasmo por un interesante fenómeno artístico que se dio en México en los tardíos años setenta que consistió en propuestas radicales fuera de los museos y las galerías y el trabajo grupal que abrió las posibilidades de una mayor experimentación y audacia experimental en las cuales desde luego el público se convirtió en el

actor fundamental, algo que fue propio de las artes en la década de los setentas y ochentas.

**¿Cuál consideras que fue el legado del coloquio que organizaste hace poco más de 20 años de Zacatecas *Arte, historia e identidad en América: visiones comparativas? ¿que transformaciones se produjeron en relación a una historia del arte regional en América Latina?***

Cuando empecé a trabajar en el Instituto, una de mis áreas era América Latina, daba cursos de arte en América Latina, me extendí hasta los años 70 y 80, ahora he vuelto a dar clases sobre el tema, impartí varios seminarios, y he escrito artículos sobre la crítica de arte en América Latina y participé en varios eventos, que forman ya parte de la historia de cómo se conforma esta idea de América Latina que es compleja, discutida y criticada. Fui invitada al coloquio de Austin organizado por Ocatvío Paz y Damián Bayón en 1975 “El artista latinoamericano y su identidad” donde, una de las situaciones mas irritantes fue la posición ya mucho más dogmática de Marta Traba contra todo lo que fuera más o menos abstracto, entonces mi participación fue, -era muy joven entonces, y sin ningún nombre y sin nada-, decir que quizás ella tenía que reflexionar si no estaba estableciendo un nuevo canon y a quién esto servía. Las discusiones de aquella reunión fueron para mi como un disparador. Pero antes de eso, mi primer trabajo como docente ocurrió en la Universidad de las Américas en Puebla donde enseñaba arte de América Latina de todas las épocas y bueno, pues, con 16 horas de clase a la semana eso te prepara mas que la universidad, no hay universidad que se parezca a eso. Después, ya como directora del Instituto y después de asistir a muchas reuniones latinoamericanas tuve la oportunidad de organizar el coloquio de Zacatecas “Arte, historia e identidad en las Américas” (1993) las memorias se publicaron en el espacio de un año y fue un lugar de articulación de proyectos de gente muy joven que conocieron y trabajaron con colegas ya con trayectoria que viven y trabajan en otros lados del mundo. Fue también interesante para mirar la conexión a través de las Américas y no solo con América Latina y conversar con quienes en Europa y en el mundo se ocuparan de temas que tenían que ver con las Américas. Curiosamente es una tradición también mexicana, un ejemplo es Miguel Covarrubias, un personaje formidable, un

verdadero cosmopolita cuya idea era unir las artes de México antiguo y las artes de América del Norte y de América del Sur como algo que estaba interconectado. Lo importante de su propuesta es discutir y problematizar las distintas Américas y abrir las puertas para que se hable de igual a igual. En Estados Unidos se hace muchísima investigación sobre América Latina y la idea era como es esa investigación y como se relaciona con lo que se hace en América Latina. Logré hacer ese coloquio porque tuve fondos de la Universidad y también tuve para la parte de América Latina mucho apoyo de la Fundación Getty. Al ver la fundación Getty y la Rockefeller que el coloquio funcionó bien hubo más oportunidades para conducir seminarios interlatinoamericanos e interamericanos. Los trabajos presentados están en la red, lo mismo que un texto introductorio que da cuenta del proyecto bajo el título “Los estudios de arte desde América Latina (1996-2003)”

**¿Y cuáles creés que fueron los resultados, los frutos de esas discusiones y debates? ¿la idea era pensar desde Latinoamérica?**

No necesariamente, porque también venía gente de afuera. No creo que los diálogos endogámicos sean fructíferos, nunca he creído en eso. Pienso que necesitamos testigos, observadores y concedores que se integren a la discusión desde otros lugares y tradiciones intelectuales. Resultó bien, porque se discutieron sobre todo, formas de trabajar. Hicimos el esfuerzo de conectar historiadores del arte con gente de literatura y de otras disciplinas y funcionó. Pero funcionó mejor todavía entre los propios historiadores del arte, porque la renovación de la disciplina que se estaba dando desde los años 90 y que sigue fue un acicate para hacer la discusión más potente y más dinámica. Entonces hice, como ya dije, un sitio en la red que estamos tratando de mejorar y hacer más accesible. En el proyecto participaron una larga lista de latinoamericanistas y de críticos e historiadores del arte, entre ellos Ticio Escobar y Gerardo Mosquera, Mirko Lauer y Gustavo Buntinx, Aracy Amaral y Ana María Belluzo, Natalia Majluf y Andrea Giunta, Laura Malosetti y Roberto Amigo, Carlos Rincón e Ida Rodríguez Prampolini y muchos mas.

Uno de los efectos de la buena experiencia de los seminarios patrocinados por la fundación Rockefeller y luego el instituto Getty fue ir incorporando nuevas luces, nuevos alientos,

gente que nadie conocía, de Colombia, de Venezuela, de otros países les gustó el modelo y se han hecho otros seminarios con otros temas y con otras gentes de América Latina y finalmente ahora el efecto está en el posgrado, en becas de intercambio entre Argentina, Brasil y México.

**¿Creés que hay marcas características en las prácticas de historia del arte o en la reflexión en la historia del arte en América Latina particularmente? ¿creés que hay una producción teórica?**

Bueno, siempre la palabra teoría es todo y es nada. No me gustaría ponerme en ese plano. Yo creo que lo que ha llegado acá es deseo de la teoría, entonces tenemos estudiantes que trabajan bien ciertos aspectos teóricos, se ha leído mucho a Didi-Huberman en contraposición a Panofsky. Acá hay gente que se ha especializado en Warburg y que ha hecho buenas contribuciones a nivel internacional. En el posgrado hay buenos cursos sobre teoría e historiografía donde Warburg, Rancière, Benjamin y Foucault todavía están ahí.

El Instituto organiza en octubre del 2015 un coloquio con el tema estética e historia del arte. Ya lo hicimos hace muchos años pero quisiéramos volver a reflexionar sobre el problema. Por otra parte, la teoría social del arte mostró caminos diferentes de cómo hacer historia social del arte desde las obras y no desde las estructuras y lo que circunda a la obra de arte. Pero no todo el mundo está interesado en la teoría social del arte. Creo que hay una aspiración hacia una mayor sofisticación teórica que se puede ver en los nuevos trabajos, en las tesis de los estudiantes.

**Hablaste de la historia social, y ¿en relación con teorías relativamente más nuevas, como los estudios visuales, o de género, cómo fueron recibidas acá?**

Los estudios visuales son de interés para el posgrado, hace tiempo que lo importante no es la gran obra de arte sino el mundo de las imágenes, por eso Warburg es tan importante, pues se incluye desde las imágenes de guerra hasta grandes obras de arte. Pienso que estamos en esa sintonía y los coloquios en los que hay una buena participación internacional muestran cambios, y avances, nuevas formas de articular un tema y

rechazan tradiciones inoperantes en el campo de la historia del arte.

**¿Que historiadores del arte de la escena internacional te interesan ahora particularmente? ¿Cuáles son tus lecturas actuales o recientes?**

He tenido mucho interés en las cosas que tienen que decir Griselda Pollock, Mieke Bal, David Freedberg, T. J. Clark, Carlo Ginzburg y Tom Crow. Didi Huberman me llevó a leer de nuevo a Aby Warburg y con mayor cuidado a Carl Einstein. La teoría de las imágenes está en plena efervescencia y sigo el debate alemán sobre el tema (Gottfried Boehm, Hans Belting y Horst Bredekamp). Hay muchos autores nuevos que son interesantes y por el momento me interesan aquellos que tratan el tema de las relaciones entre la estética y la historia del arte.

**¿Y latinoamericanos?**

Leo a Jorge Schwartz y a Andrea Giunta, Laura Malosetti, Gustavo Buntinx y a Gabriel Peluffo, a Ticio Escobar y a Nelly Richard, a Maria Clara Bernal y a Graciela Speranza, a Mariana Botey y a Renato González Mello a José Luis Barrios y a Joaquín Barriendos y a muchos mas. Leo con atención a mis alumnos, creo que siempre hay mucho que aprender de la gente muy joven.

También he revisado a los autores clásicos que ayudan a pensar, por ejemplo es el caso de Wölfflin y Worringer. Cada vez que uno hace un trabajo recorre mil fuentes y ahí es donde te aplicas. No estoy casada con ningún método. No creo que hoy se pueda hablar de una teoría en términos universales, creo que funciona mejor cuando lo aplicas si viene al caso porque eres un historiador del arte que trabajas objetos, propuestas, imágenes y entonces tienes que plantear relaciones que funcionen. Todo lo que ayuda a pensar enriquece, por eso me interesa el arte contemporáneo, ayuda a pensar el momento que estás viviendo y permite valorar las opciones teóricas que tienes, ese creo que es uno de los atractivos del arte contemporáneo.

**¿Cómo citar correctamente el presente artículo?**

“México y Latinoamérica. Arte y teoría. Entrevista de caiana a Rita Eder”. En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. No 6 | Primer semestre 2015, pp. 226-229.