

**Mosquera, Gerardo. *Arte desde América Latina (y otros pulsos globales)*. CÁTEDRA, 2020, 379 páginas**  
**Arte desde América Latina y posmodernidad: rompiendo fronteras.**

Recibido el 24 de noviembre de 2021, aceptado el 31 de agosto de 2022

María Leonor Teniente Fernández\*

*Arte desde América Latina (y otros pulsos globales)* de Gerardo Mosquera (CÁTEDRA, 2020), historiador, escritor, comisario y crítico de arte independiente, radicado en todo el mundo, pero especialmente en Madrid y La Habana, nos presenta una recopilación de ensayos en español que introducen al lector en su pensamiento artístico, filosófico, estético y político en relación con el estado actual del arte.

El autor recopila, por primera vez, sus ensayos (entrevistas, conferencias, actas, artículos en revistas especializadas) en un único volumen, y a través de ellos realiza un recorrido por su pensamiento y su metodología, siempre teniendo en cuenta su "doble visión" como crítico de arte, pero también como curador de exposiciones<sup>1</sup>. Su propósito es mostrarnos la escena actual del arte en América Latina, el estado del mercado de arte y de los circuitos culturales, pero siempre teniendo presente la huella de un pasado colonial, que está buscando abrirse paso más allá de los límites – impuestos – de la llamada posmodernidad.

**Arte desde América Latina y posmodernidad: rompiendo fronteras**

Se parte de una primera aproximación al texto mediante la cual nos planteamos ¿cómo podemos comprender la escena del arte contemporáneo visto desde América Latina? Mosquera nos habla de la lucha de los artistas latinoamericanos por su reconocimiento global. El autor nos lleva a pensar más allá de los localismos frente al *supranacionalismo*. También nos habla de los procesos de aculturación así como de la apropiación cultural, y nos presenta la importancia de la antropología en la configuración de un nuevo lenguaje artístico e identitario. Asimismo, también nos habla del poder de los símbolos para crear discursos sociales y políticos, y cómo el

---

\*Historiadora del Arte por la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) ✉ [mlteniente@hotmail.es](mailto:mlteniente@hotmail.es)

<sup>1</sup> Así lo afirma el propio autor: "Mis criterios han sido [...] el valor, plausibilidad y riqueza significantes de las obras en sus contextos, y más allá de ellos, su importancia específica en un momento histórico.", en Gerardo Mosquera, *Arte desde América Latina (y otros pulsos globales)* (Madrid: Editorial Cátedra, 2020), 60.

mestizaje aporta riqueza a las sociedades poscoloniales<sup>2</sup>. Todo lo anterior induce a desear la consecución de una utopía: eliminar las barreras y denominaciones obsoletas referidas a las manifestaciones que proceden del sur, el mal llamado "Tercer Mundo", mundo subdesarrollado o periferia.

Partiremos de la base de que Eduardo Mosquera es conocedor del pensamiento de autores de renombre dentro del estudio de las teorías del pensamiento postcolonial y el mundo moderno como Walter D. Mignolo, Homi Bhabha y Piotr Piotrowski, entre otros. El autor apuesta, muy acertadamente, por el pensamiento de Walter D. Mignolo y su obra *Historias globales/diseños locales*, en la que equipara el colonialismo con la actual civilización neoliberal, siendo necesario crear "nuevos paradigmas" que se inscriban en el proyecto de la modernidad.

### **El utopismo "Glocal"**

Mosquera acuña el término "Glocal" como nuevo paradigma para construir un nuevo futuro del arte de América Latina, más allá del pensamiento fronterizo. Muestra un modelo de inclusión de las manifestaciones artísticas y culturales de América Latina y el Caribe, sin olvidarnos de África e incluso el Sur de Europa. En ellas figura la biodiversidad, compuesta por aquellos que son mirados como "otros" y que comparten un elemento común: la expansión colonial desde el siglo XVI hasta nuestros días. Debemos entender que el término "Glocal" dota de diversidad a las mencionadas manifestaciones artísticas y culturales, al ser un "paradigma otro" que acumula las experiencias y el saber de quienes portan la memoria de la colonialidad hasta la modernidad imperante actual.

No obstante, ¿nos encontramos acaso ante una utopía? Este utopismo deriva de la necesidad de interconectar la actividad artística contemporánea local con los circuitos artísticos internacionales, creando así redes globales, es decir, un Sur Global libre de fronteras etnocéntricas. Resulta tristemente contradictorio que el propio término "Sur Global" resalte la predominancia de los otros que no son Sur y, por tanto, siga estableciendo unos límites engañosamente autoimpuestos, en tanto que se generan desde un origen externo previo. No debería generalizarse el uso de este término para potenciar la idea de que la producción artística de América Latina forma parte del proceso globalizador, pues al hacerlo se evidencian sus propias fronteras (artísticas, sociales, culturales, políticas y religiosas) frente a los antiguos colonizadores, mostrando y justificando, aún de manera subconsciente, un "nuevo sometimiento" ante la jerarquía del que denominamos Norte: Europa y Estados

---

<sup>2</sup> Esta reflexión entronca con el pensamiento de Homi K. Bhabha: "La identidad cultural y la política se construyen mediante un proceso de alteridad. Cuestiones de diferencia racial y cultural se solapan con problemas de sexualidad y género, y sobre determinan las alianzas sociales de clase y el socialismo democrático.". Homi K. Bhabha, "Lo poscolonial a lo posmoderno.", en *El lugar de la cultura*, (Buenos Aires: Editorial Manantial, 2011), 215.

Unidos. En otras palabras, si su arte es local, imbuido de regionalismos y retazos de la sociedad poscolonial, ¿por qué dotarlo artificial e intencionadamente del factor "global"?

Mosquera evidencia la necesidad de inclusión de los artistas en los circuitos artísticos contemporáneos para abrirse camino en el mercado internacional del arte actual. El autor invita a reflexionar –para comprender– que fomentar el mercado local no es un acto limitador para acceder también al mercado internacional; al contrario, supone un factor que contribuye a aumentar el sentido de pertenencia del artista dentro de las comunidades del sur, sin por ello ponerse límites. No son los *otros artistas*, pero seguirán siendo los "otros" dentro del mundo "Glocal". Entendamos, pues, el término "otros" en este caso como un aspecto positivo y definitorio de las manifestaciones artísticas del sur, que acarrearán a sus espaldas el bagaje adquirido con la historia postcolonial y la búsqueda de identidad propia, pero sin por ello dejar de sentirse parte de la globalidad.

A su vez, son numerosos los artículos recopilados a lo largo del libro que plantean un análisis del Nuevo Arte Cubano e invitan a reflexionar sobre el fenómeno por el cual los artistas buscan recuperar su legado tras el estudio de sus tradiciones, y de manifestaciones primitivas fruto del mestizaje. A su vez, estos artistas ignoraron muchas de las tendencias irradiadas desde los centros hacia las periferias, logrando así crear un lenguaje propio. Es el caso del Nuevo Arte Cubano, cuyos inicios surgen en la década de 1970 para recuperar y enriquecer la escena cultural cubana, y romper con el aislamiento –de los circuitos artísticos– al que estaba sometida tras la Revolución Cubana. Eduardo Mosquera llega a criticarlo por estar dotado de componentes, en ocasiones, demasiado políticos. Pero la realidad que nos muestra es que son nuevas manifestaciones de la cultura cubana, absoluta e innegablemente legítimas, en las que participan muchos sectores de la sociedad, incluidos los intelectuales, y que, dejando a un lado apologías carentes de sentido y forma, reviven y muestran al exterior el legado y el sentimiento de pertenencia cubanos, en obras que se llenan de elementos caribeños, africanos, rastafaris o criollos.

### **El Arte y la horizontalidad legítima como fin del pensamiento occidental**

Para concluir, la idea principal sobre la que se cimenta todo el libro es hallar una respuesta a ¿cómo se debe legitimar el Arte de las periferias, de aquellos países olvidados por la Historia del Arte e Historia en general? Museólogos, conservadores, historiadores y otros actores implicados en la escena artística hoy en día todavía son partícipes, y continuadores, del pensamiento eurocéntrico. Es por ello por lo que, siguiendo el pensamiento de Piotrowski, y vinculándolo con el de Mosquera, se ha de imponer una metodología de trabajo en ejes horizontales que equipare los hechos artísticos, rompiendo de esta manera con el eje vertebrador dominante y vertical que

nos retrotrae al pensamiento colonial de cultura dominante y cultura dominada (dominantes y dominados/subalternos)<sup>3</sup>.

Por tanto, deben establecerse también vías de comunicación en condiciones de igualdad, cuyos discursos tiendan a crear conexiones entre las diferentes manifestaciones artísticas y culturales sin verse determinados por su lugar de procedencia. Ahora bien, ¿cómo lograrlo? Mosquera nos plantea que el arte ha de ser partícipe de las colecciones museísticas atendiendo exclusivamente a su valor, y no –nunca– a su origen. Se deben eliminar los límites fronterizos de las instituciones para lograr la "utópica" inclusión deseada, y para ello es la elaboración de procedimientos que favorezcan esa inclusión atendiendo al criterio anteriormente mencionado de horizontalidad. Si bien se observa que Mosquera otorga preponderancia al papel de los museos dentro de la tan deseada integración, también es destacable el papel de las ferias de arte como auténticos actores impulsores de la globalización del arte fuera de las periferias, favoreciendo la circulación de la producción artística.

En todo caso, tomando como base las reflexiones aportadas por el autor, se debe tener en cuenta la necesidad de eliminar el concepto de exclusividad y exotismo de estas otras manifestaciones artísticas que se dan en las periferias de nuestra sociedad occidental, y comprender así que solo por el hecho de que aparezca representada en ellas una palmera o la predominancia del color azul caribe, no significa que nos hallemos inequívocamente ante obras que nos retrotraen al añorado exotismo tan de moda en el siglo XIX. Son los nombrados anteriormente ejemplo de algunos signos que han sufrido de apropiación, signos estereotipados, signos que representan minorías, los cuales para la cultura de latinoamericana devienen en símbolos/tropos que manifiestan su razón de ser como sociedad, independientes de las consideraciones que por parte de las culturas dominantes externas se les adjudiquen.

Por último, es admisible que los paradigmas propuestos por el autor son numerosos: lo "Glocal", el eje horizontal, la recuperación de las tradiciones, de "lo primitivo", todos ellos son triunfos derivados del pensamiento posmoderno, y proporcionan al lector diversa información sobre el estado del Arte desde América Latina. La compilación de los ensayos de Mosquera responde a las problemáticas del mundo actual, el cual continúa fragmentado por fronteras ideológicas, que, progresiva y "utópicamente", tanto el autor como sus lectores ansían se diluyan, para así erradicar el pensamiento occidental del discurso posmoderno.

---

<sup>3</sup>Gerardo Mosquera, *Arte desde América*, p.23. "Uno de los problemas del sur es su falta de integración y comunicación horizontal, contrastante con su conexión vertical - y subalterna- con el norte."

## Referencias

### *Fuentes secundarias*

- Foster, Hal, Rosalind Krauss e Yve-Alain Bois. *Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, posmodernidad*. Madrid: Akal, 2006.
- Bhabha, Homi K. *En el lugar de la cultura*, Buenos aires: Editorial Manantial, 2011.
- Mignolo, Walter D. *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal, 2000.
- Mosquera, Gerardo. *Arte desde América Latina (y otros pulsos globales)*. Madrid: Editorial Cátedra, 2020.
- Piotrowski, Piotr; Gustavino, Berenice, “Del giro espacial o una historia horizontal del arte”. En *Boletín de Arte*, n° 18(2018): p. e006, ISSN 2314-2502.
- Smith, Terry. “El giro poscolonial”. En *¿Qué es el arte contemporáneo?*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI Argentina, 2012: pp. 299-336.