

Los problemas del “arte latinoamericano”: una visión dialógica y panorámica

The Issues of “Latin American Art”: A Dialogic and Panoramic Perspective

Recibido: 31-07-2023
Aprobado: 27-11-2023

Daniel Montero Rodríguez
Universidad de Costa Rica
San Ramón, Costa Rica
danieladolfo.montero@ucr.ac.cr
ORCID: 0000-0002-1178-4010

Resumen

El presente trabajo consiste en un análisis crítico de textos teóricos que abordan la noción general del “arte latinoamericano”. Se observan los aciertos y desaciertos que teóricos como Juan Acha, Marjorie Ávila Salas, Ticio Escobar, César Fernández Moreno y Severo Sarduy han tenido al formular un abordaje teórico del arte, la estética y la cultura latinoamericanas, en contraposición con principios teóricos de la estética occidental, que son predominantes en la historia del arte de esta región.

Palabras clave: arte; estética; cultura; Latinoamérica; Occidente; identidad.

Abstract

This study focuses on the analysis of theoretical texts that address the general notion of "Latin American Art". Successes and mistakes that theorists such as Juan Acha, Marjorie Ávila Salas, Ticio Escobar, César Fernández Moreno and Severo Sarduy had when formulating a theoretical approach to art, aesthetics, and Latin-American culture, as opposed to the theoretical principles of Western aesthetics, which are predominant in art history of this region, are observed.

Keywords: art; aesthetics; culture; Latin America; Western; identity.

Introducción

Al estudiar un trabajo teórico se realiza, indiscutiblemente, una crítica a través de una percepción personal, con la cual se comprenden los alcances del texto. Por esto, se pretende elaborar, tanto una crítica positiva como una directa a las cuestiones que se presentan en textos sobre arte latinoamericano, como: *Las culturas estéticas de América Latina* de Juan Acha [1994], *Arte precolombino y trauma histórico* de Marjorie Ávila Salas [2008], *Arte indígena: el desafío de lo universal* de Ticio Escobar [2011], *Imagen de América Latina* de César Fernández Moreno [1998], *El barroco y el neobarroco* de Severo Sarduy [1998]. En estos textos se presentan afirmaciones que generan grandes dudas sobre la percepción de la temática en los autores. Asimismo, a través de estos textos, se pretende esbozar un entendido sobre el problema específico de la estética de América Latina, dado que funcionan como claros ejemplos de los planteamientos teóricos sobre la preocupación, tanto de la definición del arte latinoamericano como de una revisión histórica de este.

La lectura crítica de estos textos permite analizar la comparación conceptual, teórica, filosófica e incluso histórica de las estéticas, arquitecturas y sociedades incas, aztecas o mayas -como imágenes de una latinoamericanidad-, en relación con las estéticas de sociedades extrañas, que admite la valoración de esa constatación de evaluación que pretende verificar la equivalencia entre culturas distintas por un arte universal. Esto para definir y comprender lo latinoamericano como una identidad que procure un reconocimiento colectivo propio, tanto de sus estéticas como de su cultura como diferente de Occidente.

Para un desarrollo crítico en la forma de plantear este estudio, se pretende desarrollar un compendio de las problemáticas planteadas por los diversos autores, tanto en cuestiones de identidad, cultura, estética como de historia y teoría, con las cuales se develan los inconvenientes del desarrollo artístico, social y cultural de nuestra América Latina. Se aborda, desde estos puntos de vista, debates sobre la universalidad del arte, la desidentificación social y cultural y las ausencias conceptuales de Latinoamérica. Procurando así, no solo trazar el asunto de nuestro origen y estado actual, sino a su vez poder determinar posibles endereces a estos argumentos.

Por otra parte, para lograr un correcto análisis se realiza una triangulación de la información que permita cotejar los datos, para generar una perspectiva novedosa y objetiva. Esto se logra a través de la propuesta del texto teórico *El sistema hipotético-deductivo científico en la teoría de la producción artística* determinado por Talens, Romera, Tordera y Vicente:

subraya la necesidad de relacionar los enunciados de lo que denomina Lenguaje teórico (Lt) con los enunciados del Lenguaje de observación (Lo) – niveles supremo e ínfimo en Braithwaite– a través de reglas de correspondencia, de posición intermedia, y que, aunque más directamente relacionadas con el primer nivel (Lt) que con el segundo (Lo), sirven para proporcionar a aquel un apoyo empírico. (Talens, 1999, p. 19).

Con esto el análisis crítico de cada texto brinda los insumos necesarios con los cuales se obtiene la información requerida para realizar un estudio de triangulación de la información, como dialogismo del entendido teórico sobre la estética del arte Latinoamericano.

Cuando se presenta la posibilidad de un arte universal, un arte verdadero para el mundo se contempla como unidad, sin diferenciación de sus partes, para la representación sociocultural. Este se contempla como canon en la forma de crear, entender y asimilar el arte, el cual se concibe como un paradigma de creación que, unido a las manifestaciones contemporáneas de comunicación y socialización, parece ser el responsable de una pérdida de identidad cultural en las sociedades modernas, así como de una supuesta homogeneidad social-cultural en el mundo. Sin embargo, hay que contemplar el origen de tal supuesto de arte universal, el cual desde occidente se expone como un referente entre tantos otros modos de percibir la estética como medio de expresión. Es decir, este sistema europeo de *arte* es solo una parte del resto de formas de creación y contemplación de la estética que se presentan en el mundo. Por esto, se hace necesario cuestionar no solo su universalidad, sino, las otras formas de entender la estética que se proponen para el ser humano, como puede ser la estética latinoamericana y su predecesora precolombina.

Es importante considerar que lo planteado en los subtítulos se deriva del análisis de los textos y no de afirmaciones de carácter personal, esto para evitar confusiones ya que esta idea se rastrea desde los autores analizados. En este sentido, en lo referente a *problemáticas estéticas*

de *Latinoamérica* se plantean las dudas que dirigen el estudio, como es la ausencia de teorías propias para analizar la estética autóctona; asimismo, en la *imposición cultural, deficiencia y dependencia teórica*, se presenta la constante de estudiar el arte latinoamericano a través de teorías o filosofías europeas, con las dificultades que esto presenta y, por último, en *acercamientos teóricos en dialogismo*, se analizan los textos a la luz de lo anterior, procurando observar una constante en las teorías de los escritores.

Problemáticas estéticas de Latinoamérica

En lo referente a los mayores problemas que se tienen al definir, concebir y delimitar el arte de América Latina, se presentan como primordiales los relacionados con supuestas deficiencias teóricas del latinoamericano, una pérdida identitaria que se puede entender a su vez como un trauma, y una constante comparación estética, filosófica y cultural con un supuesto arte universal (fuertemente occidentalizado). En este sentido, es necesario entender Latinoamérica como ese sentido identitario de mestizaje:

No es como en la otra América, la sajona, donde los aborígenes son exterminados, o en Europa, donde la cultura dominante unifica o integra la sociedad en un sistema coherente. En Latinoamérica se forman capas sucesivas -sobre las estelas, iglesia y vodú, y sobre las iglesias y el vodú, ferrocarril y banderas, y sobre los ferrocarriles y la bandera, botellas de Coca-Cola, y sobre las botellas de Coca-Cola, la hoz y el martillo- y todos estos estratos sobreviven simultáneamente, muchas veces cerrados sobre sí mismos; así nuestra torre de Babel se llena de lenguas o imágenes. Esta convivencia ininteligible en la espiral de la torre produce un chapucero mestizaje. (Desnoes, 1969, p. 189).

Según lo anterior, es posible observar la dificultad de definir o comprender el arte de América Latina cuando se tiene una gran mezcla que define o confunde una identidad de identidades. Generalizar la amplia gama estética y cultural del mestizaje latinoamericano en relación con la visión europea -como filosofía de un supuesto arte universal- es un problema conceptual que empobrece el saber de lo latinoamericano.

Imposición cultural, deficiencia y dependencia teórica

En cuanto a la deficiencia teórica que presenta Latinoamérica al estudiar su estética propia e histórica, refiere Juan Acha, esta se debe a un vacío conceptual que es suplido, en su ausencia, por la terminología occidental; la cual, pretendida como universal, perfila una serie de limitaciones para exponer de forma correcta la estética autóctona. Por esto, el autor propone: “El arte occidental es el más teorizado y difundido por todo el mundo, no cabe duda. Pero no por estar conceptualizado, lo vamos a aceptar como el único existente y limitar, por ende, nuestros estudios a la estética occidental” (Acha, 1994, p. 9). En este sentido, sugiere la utilización de otras teorías, y no basarse únicamente en las occidentales; el autor propone estudiar las estéticas americanas con una verdadera universalidad. Sin embargo, se observa una ausencia de esta propuesta en su primer capítulo del libro, donde tanto la occidentalidad como sus términos son utilizados para analizar las estéticas mesoamericanas y centroandinas; a su vez, no se evidencia otra forma teórica o cultural para analizar las estéticas mencionadas.

Como ejemplo de la ausencia y utilización de teorías occidentales, se plantea el texto *El barroco y el neobarroco*. En este, las herramientas de las que Severo Sarduy se apropia para estudiar el arte barroco, como son el *Artificio*, *La sustitución*, *La proliferación*, *La condensación*, *parodia* o *intertextualidad* o *intratextualidad*, son elementos que pretenden presentar una homologación de sentidos, donde la interferencia provoca una mezcla que refiere a una característica particular del arte latinoamericano:

En la carnavalización del barroco se inserta, trazo específico, la mezcla de género, la intrusión de un tipo de discurso en otro –carta en un relato, diálogos en esas cartas, etc.-, es decir, como apunta Backtine, que la palabra barroca no es solo lo que figura, sino también lo que es figurado, que ésta es el material de la literatura. Afrontado a los lenguajes entrecruzados de América –a los códigos del saber precolombino-, el español –los códigos de la cultura europea- se encontró duplicado, reflejado en otras organizaciones, en otros discursos. (Sarduy, 1998, p. 175).

Aparte del debate de interrelación de textos artísticos, los códigos usados por Sarduy son de carácter indudablemente semióticos, lo cual hace cuestionar si estos elementos extranjeros

son los adecuados para la formulación y estudio de las características de un arte latinoamericano. Por esto, es necesario preguntarse sobre la relevancia de un estudio de una producción cultural, a través de herramientas analíticas foráneas.

Por otra parte, es necesario considerar si ¿la sola utilización de creadores y obras autóctonas es suficiente para alcanzar una objetivación en la tesis planteada?, o si por el contrario ¿es necesario plantear para esta, no solo referencias teóricas, sino construir teorías artísticas respecto a su propia producción cultural?

El estudio de la universalización del *sistema arte*, así como de otras formas artísticas, se verá sustentado en correspondencia con el texto *Arte indígena: el desafío de lo universal* de Ticio Escobar. Si bien, en este se expone el equívoco de aplicar a la *estética indígena* el calificativo de *arte*, -lo cual debido a su origen occidental conlleva una serie de prácticas de las cuales carece el arte precolombino e indígena-, se percibe, como otro error el no concebir que algunas de las manifestaciones o propósitos de la *estética indígena* no son contemplados dentro del sistema occidental de arte. Por ende, se cuestiona el sentido de *universalidad* en la propuesta europea de *arte* como sistema para el mundo moderno; pues, no es capaz de abarcar la estética en sí, sino únicamente el arte como sistema o medio impuesto al resto de culturas del mundo.

Por otra parte, el texto “Mestizaje estético bajo la iglesia y la corona” de Juan Acha, en el libro *Las culturas estéticas de América Latina*, presenta, de manera intrínseca, una visión identitaria de Latinoamérica que se puede considerar basada en juicios de valor, los cuales ponen en entredicho su propio discurso sobre la problemática estética de la región, así como sobre su percepción de la latinoamericanidad.

El escritor perfila el ser latinoamericano como un ser dependiente, hablando en un sentido cultural y refiriendo precisamente a la estética que se aplica en la región; explica: “No olvidemos que, como países dependientes, tenemos la ventaja de que muchos fenómenos europeos tienen entre nosotros efectos más rápido y nítido cuando los adoptamos” (Acha, 1994, p. 92). En este sentido, se puede apreciar cómo esa aculturación, que ha implicado la colonia en la región latinoamericana, ha venido a definir el *ser* en América; claro está que, para Acha, ha culminado como resultado en una pretendida sumisión.

Se alude a una comparación entre la región americana y el desarrollo medieval de Europa, donde expresa que ese estado de medievalismo se ha mantenido a lo largo del tiempo, estudiando a Latinoamérica como una zona atrasada en relación con un desarrollo foráneo: “Algunos medievalistas afirman que fue una edad medieval tardía la que pasó por América” (Lezama, 1998, p.464); asimismo, afirma que esta manera de pensar -este arcaísmo- es parte del pensamiento que se continúa manifestando en la sociedad y cultura latinoamericanas, como herencia de ese pensamiento y forma de actuar.

En este punto, se puede observar un juicio que busca encontrar similitudes entre formas culturales, no solo distantes espacialmente, sino con diferencias temporales notorias, donde relacionar desarrollos artísticos o sociales puede revelarse como un absurdo, pues, los acontecimientos que llevan a cada sociedad a un determinado estado son incomparables, tanto estética como culturalmente.

Para comprender esta pretendida dependencia del latinoamericano, es necesario comprender su origen. En este caso, como lo plantea Marjorie Ávila Salas cuando explica el trauma de la colonización como responsable de la crisis identitaria en Latinoamérica, se establece debido a la violenta manera de erradicación cultural indígena, y a las consiguientes formas de aculturación y transculturación sufridas por los aborígenes. A pesar de esto, se considera que, el *trauma* sufrido por las sociedades indígenas de América es una causa del problema de identidad de la región, pero no es la única. Dentro de este asunto, se suscita el enfrentamiento del latinoamericano con dos formas de alteridad con las cuales reorganiza su perspectiva identitaria. Es decir, otra parte de la crisis de identidad en Latinoamérica es causada por tener que resolver ¿quién o qué se es?, ya sea una mayor tendencia aborígen, occidental, o si se concibe como esa forma cultural llamada mestizo. Por lo tanto, se propone que es necesario considerar ambas formas del pasado latinoamericano como medios de entender el presente, y así reorganizar un sentido cultural unificado en la región.

Por otra parte, el trabajo de Ávila no niega la existencia de esa doble forma de convivencia cultural, que da origen no solo a lo que hoy es Latinoamérica, sino también al conflicto de identidad cultural en la región: “No puede negarse que América Latina posee, como sus lejanos antepasados, dos culturas en violento conflicto, una de las cuales intentó eliminar la memoria cultural de la otra, imponiendo otros significados, otras regulaciones” (Ávila, 2008,

p. 59). Con esto se confirma esa doble alteridad del centroamericano, pero, a su vez, se establece otra cuestión: ¿será esta otredad una forma cultural más, que debe amoldarse al rescate de la memoria Latinoamericana como reformulación del pasado y el presente de este espacio?

Entre los asuntos que tratan algunos de los textos, y que se perciben como elementos más en ese proceso de des-identificación y desconcierto de las nuevas sociedades americanas, está la transculturación como una mezcla social, que conduce a una aculturación:

La instauración de un orden colectivista basado en la justicia distributiva, tiene como consecuencia, en el plano artístico, borrar la división renacentista entre arte culto y arte popular, la aparición de una obra de factura anónima destinada a la comunidad y realizada por artesanos [...] Con base en lo anterior, en un momento dado se dijo que todo el barroco en América estaba orientado a esa labor de “transculturación”. (Bareiro y Rojas, 2000, p. 454).

La nueva sociedad americana como una confluencia de sociedades indígena y española, así como las consiguientes formas de asociación como son el mestizo o el mulato, se enfrenta a una deriva cultural desde la cual se plantean problemas como son definir la identidad cultural del pueblo o los pueblos. Se plantean incertidumbres respecto a quién se es como sociedad, y cuál es su realidad estética y cultural.

Asociado a estas formas de supresión cultural y transculturación se suma, el problema de des-identificación de las sociedades americanas, una condición nueva dentro de esta imposición ideológica y estética, el asunto de la América desfasada. Esto se plantea como una reacción asincrónica o tardía en las manifestaciones artísticas procedentes de Occidente en las nuevas tierras:

Ejemplo, una vez más, de la convivencia diacrónica de tendencias; ambas expresiones literarias, culta la una, popular la otra, dentro de un cierto marco ideológico que las explica y sirve de soporte, apuntan a la misma búsqueda por los tortuosos caminos de la dependencia. (Bareiro y Rojas, 2000, p. 459).

Este sentido de dependencia se entiende como una contrariedad, por la cual la *nueva sociedad americana* no es capaz de desarrollarse como cultura independiente y descubrir su propia

identidad; o sea, la costumbre del americano de seguir normas estéticas e ideológicas extranjeras, se vuelve un inconveniente a la hora de enfrentarse a la libertad de la independencia, donde encontrar formas propias de creación es verdaderamente dificultoso.

El problema que se plantea es la idea de contrastar a América con el desarrollo cultural de otra región, ¿qué necesidad se tiene de comparar el desarrollo cultural y de la conquista de sociedades de tiempos y espacios completamente diferentes?

Si bien, no se debe recurrir a la exclusión absoluta de las teorías occidentales, si se debe manejar con cuidado el uso que se hace de estas y, sobre todo, procurar aplicar aquellas que no generen dudas o imposiciones tanto terminológicas como estéticas y conceptuales sobre las visiones, tanto de las obras precolombinas –como historia de Latinoamérica–, así como sobre las creaciones actuales de la región.

Las cuestiones planteadas como problemáticas de la cultura y estética latinoamericana encuentran a su vez diferentes planteamientos y posibles soluciones que se pretenden estudiar como parte no solo del entendido de la estética latinoamericana, sino como una forma de analizar el desarrollo que se da y debería darse en el arte propio.

Acercamientos teóricos a posibles conciliaciones

El texto *Las culturas estéticas de América Latina*, presenta de forma acertada, la manera de contrarrestar esa ausencia teórica y, sobre todo, el hecho de tener que recurrir únicamente a la terminología europea, cuando Acha pretende que en América Latina debe darse una creación conceptual-analítica:

Ante las dificultades de abordar lo universal y frente a los inconvenientes de la estrechez nacional, estamos obligados a optar –como solución– por el equilibrio entre la obligación de tener conocimientos de los bienes estéticos de todos los tiempos y culturas, y la necesidad de reducir la territorialidad de nuestra producción de conocimientos, a nuestro país o mejor: a Latinoamérica. (Acha, 1994, p. 10).

Esta correcta visión de creación teórica propia, que genere los fundamentos analíticos para estudiar las estéticas adecuadas a la historia de América, ve su pronta contradicción cuando

el autor pretende que no sea de modo estricto la exclusión de la teoría occidental. Sin embargo, al estar América Latina limitada a los términos occidentales es precisamente lo que ha llevado al vacío terminológico original.

En el desarrollo histórico de las estéticas mesoamericanas y centroandinas que se lleva a cabo en el texto, Acha se da a la tarea de desechar ciertos criterios europeos, para no cargar su análisis de inconvenientes teóricos que provoquen una falsa interpretación del estudio. Un ejemplo de esto se tiene cuando el autor realiza la siguiente aclaración: “Discrepamos en la utilización del término retrato, con un sentido de individualidad, que no pudo existir por ser un producto renacentista” (Acha, 1994, p. 36). Aquí realiza una clara advertencia en la no utilización de términos cargados de un sentido occidental, que entorpezca o confunda el entendido de la estética precolombina en análisis. Esto parece no solo correcto, sino, comprometido con su propuesta argumentativa.

Por otro lado, como justifica el texto *Arte precolombinista y trauma histórico* cuando Marjorie Ávila aclara: “...el arte que recupere lo precolombino es una vía para recordar quienes somos e intentar superar el trauma” (Ávila, 2008, p. 61). Se considera que se debe sumar a este rescate el aporte -a pesar de lo violento y forzado- de la cultura occidental. Es decir, el rescate del pasado de América Latina no debe ser, como hasta ahora ha sido, más fuerte de una sola posición cultural; se percibe como necesario el miramiento igualmente enfocado y entendido en ambas formas culturales. Es ante esto que el texto presenta, como perfecta solución a la problemática de identificación cultural, el rescate de la memoria prehispánica en el arte, como medio de conciliación de una identidad bien definida.

En cuanto a lo que se presenta como pérdida identitaria, es pertinente hablar sobre un párrafo con el cual Acha introduce el escrito; en este menciona la manera en que el latinoamericano debe comprender su forma cultural, e indica cómo se debe entender quiénes somos como latinoamericanos para continuar siéndolo en un futuro y no perder nuestras raíces: “Hemos de superar el pasado, en el sentido de asimilar lo favorable y rechazar lo perjudicial para nuestro proceso de seguir siendo lo que somos verdaderamente y al mismo tiempo los otros seres humanos que queremos ser” (Acha, 1994, p. 61). En este, certeramente aclara que se debe superar un pasado perjudicial, que indiscutiblemente hace referencia al *trauma* sufrido por los aborígenes de América; pero, a su vez, habla sobre *seguir siendo lo que somos*;

precisamente, este *ser* es lo que se buscará en el texto de Acha, y así establecer cómo podemos *seguir siendo*.

En cuanto a estas consideraciones, es necesario contemplar el trabajo de los artistas latinoamericanos que dieron a conocer el *manifiesto antropófago*, donde exponían el modo como pretendían apropiarse de las formas estéticas occidentales como referentes en la creación: “La antropofagia no es sólo una estrategia cultural. Es también una metáfora que indica la tendencia a apropiarse creativamente de los elementos culturales ajenos que encontramos en América Latina desde los inicios de la colonización europea” (Mosquera, 2006, p. 99). Estos pretendían utilizar lo que les servía de esta cultura y lo demás era desechado, por lo cual metafóricamente se referían a *devorar al europeo*.

Respecto a esto es correcto, como indica Ticio Escobar en *Arte indígena: el desafío de lo universal*, considerar que la universalidad que se presenta en el arte, y a través de los medios de masas, no se propone únicamente como una pérdida de identidades ante una homogeneidad general: “No se trata, pues, de impugnar o aceptar lo que venga del centro porque viene de allí, sino porque ¿conviene o no a un proyecto propio” (Escobar, 2011, p. 41). Contemplar la universalidad no se pretende solo como una imposición, sino como una asimilación propia de lo ajeno.

En cierto sentido, estudiar el “arte latinoamericano” regido por teorías, fórmulas y conceptos occidentales, es tanto como el estudio de un sociólogo bajo sus propios referentes culturales. En pocas palabras, ¿el arte americano debe generar sus propias concepciones teóricas y metodológicas del estudio de su arte?

Conclusiones

La constante comparación de las estéticas, arquitecturas y sociedades incas, aztecas o mayas –como imágenes de una latinoamericanidad– con las estéticas de sociedades extrañas, cae en una constatación de evaluación que pretende verificar la equivalencia entre culturas distintas. Esto parece no solo innecesario, sino contraproducente, en el sentido que valora sociedades con contextos étnicos, religiosos, estéticos e, incluso, políticos disímiles, por lo cual no se permite observar el verdadero valor de la producción autóctona. Si en lugar de buscar formas culturales similares o disímiles, el autor estudiara la estética y cultura de América Latina

como una forma propia y pura, con un desarrollo particular, sería más enriquecedor tanto para el estudio en sí, como para la comprensión de la actual imagen de Latinoamérica.

Por otra parte, la estética latinoamericana debe conformar un cuerpo teórico y metodológico para estudiar tanto su historia como sus formas de creación actuales, basadas en una verdadera universalidad, la cual libere de imposiciones extranjeras las formas de interpretar nuestra realidad. Asimismo, se debe abogar cada vez más por el desuso de estereotipos occidentales (como el concepto de arte) y cultivar una propuesta teórica propia y verdaderamente universal (algo más amplio, como el concepto de estética), la cual sirva de ejemplo como sistema artístico y metodológico de análisis histórico y estético y como aporte para el estudio de la creación plástica universal.

En este entendido, se está de acuerdo en que es necesario definir y comprender al latinoamericano como una identidad que procure un reconocimiento colectivo. Así, lo que se cuestiona es precisamente esa *búsqueda* de la que hablan los autores, donde se analiza si es necesario esa averiguación incesante de lo que se es y de quién se es, o simplemente se debería definir y precisar lo que ya se es. Es decir, lo que se debería hacer es ¿delimitar lo que se tiene y es, como sociedad mestiza o transcultural, y con base en eso continuar definiendo esa identidad?, o más que búsqueda debería ser una interpretación de lo que se posee como sociedad y cultura, para determinar la identidad latinoamericana.

Para finalizar, se hace necesario buscar esas estructuras, esos *epistemes* que logren establecer ya no solo una diferencia entre las manifestaciones culturales (Latinoamérica y Occidente), sino un estudio propio que refleje tanto lo sucedido en la historia anterior de Latinoamérica (estética precolombina), como a su función y disposición actual en el mundo contemporáneo, ya sea al observar ese neobarroco, no en correspondencia con Europa, sino como una cuestión característica, una concepción propia, una readaptación que manifiesta ese ser latinoamericano.

Referencias

- Acha, J. (1994). *Las culturas estéticas de América Latina*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ávila Salas, M. (2013). Arte precolombinista y Arte Histórico. *Revista Herencia*, 21(1). <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/herencia/article/view/10050>
- Desnoes, E. (1969). La utilización social del objeto de arte. En Bayón D.(comp.). *América Latina en sus Artes*. (pp. 189-206). Siglo Veintiuno Editores.
- Escobar, T. (2011). “Arte indígena: el desafío de lo universal”. En: *Una teoría del arte desde América Latina*. MEIAC/Turner.
- Lezama, J. (1998). “Imagen de América Latina”. En: Fernández, C. (coord.) *América Latina en su literatura*. (pp.462-469). Siglo Veintiuno Editores.
- Mosquera, G. (2006). *Más allá de la Antropofagia. Notas sobre globalización y dinámica cultural*. https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/1232/mosquerahuellas5.pdf
- Sarduy, S. (1998). “El barroco y el neobarroco”. En: Fernández, C. (coord.) *América Latina en su Literatura*. (pp.167-184). Siglo Veintiuno Editores.
- Talens, J. (1999). *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Cátedra.