

INTERCAMBIOS TRASANDINOS
Historias del arte
entre Argentina y Chile

Silvia Dolinko
Ana María Risco
Sebastián Vidal Valenzuela

Editores

INTERCAMBIOS TRASANDINOS

Historias del arte entre Argentina y Chile

Serie Discusiones

Silvia Dolinko, Ana María Risco, Sebastián Vidal Valenzuela (editores)

Revisión y corrección de textos: María José Verna

Ediciones Universidad Alberto Hurtado
Alameda 1869 · Santiago de Chile
mgarciam@uahurtado.cl · 56-228897726
www.uahurtado.cl

Impreso en Santiago de Chile, por C y C impresores
Octubre de 2022

Los libros de Ediciones UAH poseen tres instancias de evaluación: comité científico de la colección, comité editorial multidisciplinario y sistema de referato ciego. Este libro fue sometido a las tres instancias de evaluación.

ISBN libro impreso: 978-956-357-369-5

ISBN libro digital: 978-956-357-370-1

Coordinador Colección Arte
Sebastián Vidal

Dirección editorial
Alejandra Stevenson Valdés

Editora ejecutiva
Beatriz García-Huidobro

Diseño interior y portada
Alejandra Norambuena

Imagen de portada
AVNphotolab, iStock



Grupo de
Editoriales
Universitarias
AUSJAL

Con las debidas licencias. Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamos públicos.

COLECCIÓN ARTE

INTERCAMBIOS TRASANDINOS
Historias del arte
entre Argentina y Chile

Silvia Dolinko
Ana María Risco
Sebastián Vidal Valenzuela

Editores

SERIE DISCUSIONES

uah/Ediciones
Universidad Alberto Hurtado

Agradecimientos

Este libro ha sido posible gracias al trabajo conjunto del Departamento de Arte de la Universidad Alberto Hurtado (Chile) y de la Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín (Argentina).

El equipo de edición agradece, por sus diversas contribuciones, al Museo Nacional de Bellas Artes de Chile y al Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (Unsam/Conicet) de Argentina.

Índice

Introducción

Silvia Dolinko · Ana María Risco · Sebastián Vidal Valenzuela 13

VIAJES Y TRÁNSITOS

De botones y otras migraciones. El viaje decimonónico del Beagle y sus reinenciones contemporáneas

Marta Penhos · Florencia Baliña 35

Génesis regional de un melodrama uruguayo: *Tabaré*

Laura Malosetti Costa 61

Colonial, postcolonial, neocolonial: representaciones de un viaje historiográfico entre Argentina y Chile

José de Nordenflycht 87

Un artista moderno por América Latina. El viaje trasandino de Víctor Delhez en los años treinta

Roxana Jorajuria 107

Tres momentos de diálogo artístico transcordillerano en torno al grabado. Una oportunidad para evaluar el estado de la investigación sobre grabado chileno

Felipe Baeza Bobadilla 131

Buenos Aires en la producción y circulación de las arpilleras y pinturas de Violeta Parra

Isabel Plante 155

POÉTICAS Y POSICIONAMIENTOS

Del Mercado a La Rural: dos momentos en la definición del género de paisaje entre Argentina y Chile
Catalina Valdés Echenique 187

Matte/Mora: leyendas femeninas en el arte latinoamericano de entresiglos
Georgina G. Gluzman 215

Abstractos de los dos lados de la cordillera
María Cristina Rossi 239

Arte tocable y comunicación a distancia: intercambios entre Edgardo Antonio Vigo y Guillermo Deisler
Silvia Dolinko 267

Variaciones sobre lo popular. Imágenes argentinas en la pintura crítica de Eugenio Dittborn y Juan Domingo Dávila
Ana María Risco 295

Hablar con palabras de otros: la *Cita Transcultural* como ensayo de traducción durante el Quinto Centenario
Agustín R. Díez Fischer 319

Maternidad, materialidad y procesos creativos en las obras de Liliana Maresca y Ximena Zomosa
Sophie Halart 339

REDES E INSTITUCIONES

Los contactos argentino-chilenos durante la Unidad Popular. El Instituto de Arte Latinoamericano como espacio de confluencias trasandinas
Mariana Marchesi 369

Arte y revolución. El ejercicio vital de la contradicción y la experimentación: Mário Pedrosa, Aldo Pellegrini y Luis Felipe Noé en Santiago de Chile <i>Soledad García Saavedra</i>	395
Tramas afectivas y flujos internacionales en torno a la conformación de la Colección del Museo de la Solidaridad <i>Sebastián Valenzuela-Valdivia</i>	419
Notas al pie de los Andes. Con/textos críticos para <i>Cuatro artistas chilenos en el CAYC, 1985</i> <i>Viviana Usubiaga</i>	445
Objetualidad y videoarte en tránsito: Tras los pasos cordilleranos de Juan Downey (y sus compañeros de viaje) <i>Sebastián Vidal Valenzuela</i>	461
Autoras y autores	493

Introducción

Más allá de los Andes: hacia una historia del arte regional a través de los intercambios entre Argentina y Chile

Silvia Dolinko
Ana María Risco
Sebastián Vidal Valenzuela

La investigación en historia del arte latinoamericano ha venido sosteniendo, en las últimas décadas, una constante ampliación de objetos de estudio a partir del planteamiento de nuevas preguntas, problemas y marcos teórico-metodológicos. El surgimiento de archivos especializados, la aparición o consolidación de programas de estudio en universidades, el apoyo a la investigación en la disciplina por parte de instituciones dedicadas al desarrollo científico, además del fortalecimiento de los enfoques interdisciplinarios, han contribuido a expandir la reflexión sobre la historia del arte y a estimular el abordaje de fuentes y documentos valiosos para pensar procesos históricos más allá de los convencionales límites nacionales. En efecto, estas perspectivas y posibilidades novedosas redundaron en la redefinición de los recortes geográficos, y pusieron en cuestión las imprecisiones de una tradicional “historia del arte

latinoamericano” sostenida en forma generalizadora, a la vez que ampliaron las problemáticas más específicas de los estudios locales. La clave comparativista, como así también los abordajes en términos de circuitos regionales, han resultado relevantes modalidades de análisis¹.

Sin pretender formular en estas breves líneas un estado de la cuestión sobre ese enfoque, pueden consignarse algunas importantes referencias dentro de este giro conceptual y metodológico, como el caso de la investigación colaborativa coordinada por Natalia Majluf en torno a la figura de José Gil de Castro o el proyecto en curso sobre la influencia de Raymond Monvoisin en América, que coordina Roberto Amigo. También pueden mencionarse los espacios de contacto e intercambio generados a partir de los proyectos en el marco del programa “Connecting Art Histories”, del Getty Research Institute². Emprendimientos más autorales como el de María Amalia García sobre los vínculos entre Argentina y Brasil en torno al arte abstracto, el de Mariana Marchesi sobre las redes de

¹ Dentro de esta línea puede consignarse, por ejemplo, el clásico trabajo de Natalia Majluf “El indigenismo en México y Perú: hacia una visión comparativa”, *Arte, historia e identidad. Visiones comparativas, XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, IIE-UNAM, 1994. Más reciente, el texto de María Amalia García “Hacia una historia del arte regional. Reflexiones en torno al comparativismo para el estudio de procesos culturales en Sudamérica”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 1, núm. 109, México, IIE-UNAM, octubre de 2016, pp. 11-42.

² Natalia Majluf (coord.), proyecto “José Gil de Castro. Cultura visual y representación, del antiguo régimen a las repúblicas sudamericanas”, J. Paul Getty Foundation, Los Ángeles, 2008-2010. Roberto Amigo (coord.), proyecto “Monvoisin en América. Catalogación razonada de la obra de Raymond Monvoisin y sus discípulos”, Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson, San Juan, Argentina; Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, Universidad Adolfo Ibáñez (Chile), Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR, Chile), en curso. María Clara Bernal (ed.), *Redes intelectuales: arte y política en América Latina*, Bogotá, Ediciones Uniandes, 2015. Una primera reunión informal en Buenos Aires, en 2014, generada en torno a las actividades del proyecto *Grounds for Comparison: Neo-Vanguards and Latin American and U.S. Latino Art*, coordinado por Andrea Giunta y George Flaherty, fue, puntualmente, la instancia germinal para la posterior formalización y concreción de estos *Intercambios trasandinos*.

artistas e instituciones en torno al eje Chile-Cuba a principios de los años setenta, el de Carla Macchiavello sobre las relaciones internacionales que dieron origen al Museo de la Solidaridad en Chile o el trabajo de Amanda de la Garza y Luis Vargas Santiago acerca de la presencia mexicana en esta misma institución, son algunas muestras de este interés por mirar la historia del arte más allá de las fronteras de un solo país, atendiendo a procesos que han repercutido de modo diverso en el resto de la región³.

Aun contemplando esta notable ampliación de perspectivas respecto de la indagación sobre circuitos culturales y simbólicos regionales, resulta significativo que no se haya abordado hasta ahora, en forma articulada, el tema de las intensas, diversas y prolongadas relaciones artísticas entre Chile y Argentina. Por esto, en el contexto del escenario de la historia del arte actual, dinamizado por la articulación de voces y perspectivas, consideramos necesario y oportuno profundizar en los vínculos existentes entre dos países limítrofes que —más allá de compartir el evidente y determinante significado geográfico y simbólico de la cordillera de los Andes— se encuentran conectados históricamente por un conjunto de factores sociales, culturales y artísticos⁴. Si bien no existen precedentes concretos del emprendimiento que presenta este libro en relación con

³ María Amalia García, *El arte abstracto: intercambios culturales entre Argentina y Brasil*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2011; Mariana Marchesi, “Redes de arte revolucionario: el polo cultural chileno-cubano, 1970-1973”, *A contracorriente*, vol. 8, núm. 1, North Carolina State University, Carolina del Norte, otoño de 2010, pp. 120-162; Carla Machiavello, “Una bandera es una trama”, *Museo de la Solidaridad Chile. Fraternidad, Arte, Política. 1971-1973*, Santiago de Chile, MSSA, 2013, pp. 28-43; Amanda de la Garza y Luis Vargas Santiago, *A los artistas del mundo...: To the artists of the world...: Museo de la Solidaridad Salvador Allende: México-Chile 1971-1977*, México-Santiago de Chile, Museo Universitario de Arte Contemporáneo-Museo de la Solidaridad Salvador Allende, 2016.

⁴ Un trabajo de referencia sobre la temática de la cordillera, en clave histórica y cultural, es la tesis de doctorado de Catalina Valdés, *Del cruce a la frontera: una historia visual de la Cordillera de los Andes entre Argentina y Chile durante el siglo XIX*, Buenos Aires, IDAES, Universidad Nacional de San Martín, 2016.

el estudio de los amplios y diversos intercambios en el campo de las artes visuales entre ambos países⁵, pueden encontrarse huellas de una perspectiva que ha pretendido integrar variables transcordilleranas al análisis y producción de discursos sobre arte en el histórico trabajo de Nelly Richard, Justo Pastor Mellado y Adriana Valdés, o en los más recientes de Roberto Amigo y de Rodrigo Gutiérrez Viñuales y Pedro Emilio Zamorano, entre otros casos⁶. Se trata de gestos curatoriales, investigaciones y textos teóricos que han abierto el camino al intercambio, por lo que constituyen antecedentes para la presente publicación, iniciativa movida por una voluntad explícita de generar una zona sostenida y sistemática de trabajo en común.

El libro *Intercambios trasandinos. Historias del arte entre Argentina y Chile* es el resultado de un proceso de discusión, diálogo y articulación que fue gestándose a partir de varias instancias de encuentro entre colegas de ambos países, y en las que resulta fundamental el marco de la investigación desarrollada en las universidades, los archivos y los museos. Este proyecto editorial surgió del interés por sostener una labor conjunta que permitiera dar cuenta de diferentes perspectivas sobre los prolongados y fructíferos vínculos entre imágenes, artistas, gestores e instituciones significativos de la historia del arte y la cultura visual de Chile y Argentina. La evidencia de tanta geografía común y el registro de tanta historia compartida tornaba necesaria la puesta en juego de un trabajo colaborativo binacional como el que aquí presentamos. La propuesta

⁵ Desde el área de investigación literaria, se ha publicado recientemente el *dossier* “La vereda de enfrente. Cruces entre las literaturas argentina y chilena del siglo XX”, con edición de Andrea Kottow y Carlos Walker, en *Cuadernos LIRICO*, núm. 23, 2021. Disponible en: <https://journals.openedition.org/lirico/10957>.

⁶ Nelly Richard, Justo Pastor Mellado y Adriana Valdés, *Cuatro artistas chilenos en el CAYC*, Santiago de Chile, Francisco Zegers editor, 1985; Roberto Amigo, *El cruce de los Andes. Exposición conmemorativa del Bicentenario: San Juan* [cat. exp.], San Juan, Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson, 2017; Rodrigo Gutiérrez Viñuales y Pedro Emilio Zamorano Pérez, “Romera y Romero (Brest). La construcción de un espacio de comunicación artística entre Argentina y Chile (1942-1964)”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. 51, 2020, pp. 187-211.

apuntó a la relación dialógica entre investigaciones que abordaran diversas problemáticas —estudios de caso específicos, análisis comparativos, planteamientos historiográficos— desde una articulación de puntos de contacto chileno-argentinos/argentino-chilenos, en un viceversa argumentativo que potenciara la puesta en común de sentidos, actores y procesos culturales, como parte de un proyecto de investigación y editorial inédito en términos de vinculación regional. No se trataba, entonces, de generar contribuciones que contemplaran cuestiones “de acá o de allá”, sino de textos abocados a considerar distintos momentos y matices de las dinámicas culturales transcordilleranas.

Dos instancias de diálogo fueron el marco que impulsó el proyecto. A partir de un convenio entre el Departamento de Arte de la Universidad Alberto Hurtado (Chile) y el Área de Historia del Arte de la Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín (Escuela Idaes-Unsam, Argentina), se organizaron dos encuentros de presentación de avances de trabajos⁷. El primero de ellos tuvo lugar en Buenos Aires, en 2017, y se llevó a cabo en la sede de la Escuela IDAES y en el Centro Cultural Matta de la Embajada de Chile; el segundo encuentro se desarrolló en Santiago de Chile, en 2018, con sede en el Museo Nacional de Bellas Artes, institución que fue organizadora de la reunión. En ambas oportunidades se tuvieron en cuenta las presentaciones de un grupo de especialistas del campo de la historia del arte —conformado por un significativo arco de participantes procedentes de diversas universidades o instituciones de cada país, con distintas situaciones de desarrollo de sus trayectorias profesionales—, quienes expusieron en las jornadas tanto indagaciones recientes surgidas a propósito de la convocatoria

⁷ La posterior instancia de edición de este volumen también contó con el apoyo del proyecto PICT 2017-1703, Agencia Nacional de Promoción de la Investigación, el Desarrollo Tecnológico y la Innovación, Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación, Argentina.

como también resultados de investigaciones de larga data, en los cuales enfatizaron aspectos específicos con miras a profundizar el diálogo trasandino⁸. En estos encuentros se produjeron intensas conversaciones, intercambios de ideas y aportes de referencias que, incluso, llevaron a poner en relieve hallazgos que tuvieron efectos en principio inesperados, como fue, por ejemplo, la concreción de la muestra *La exposición olvidada y una lectura a cuatro artistas chilenos, CAYC: Chile / Argentina 1973-1985-2020*, curada por Mariana Marchesi y Sebastián Vidal Valenzuela, que se exhibió, pese a las dificultades pandémicas, en el Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, entre noviembre de 2020 y mayo de 2021, y en el Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina, entre abril y julio de 2022.

En el espacio de cierre de la segunda reunión, en 2018, Adriana Valdés desplegó una enumeración de los horizontes de investigación abiertos a partir de lo presentado y comentado en aquellas instancias. En esa ocasión, la académica ensayó un posible “índice temático” para este —entonces futuro— libro, enfatizando sobre el “caldero de polémicas” que implicó el período 1970-1973, con sus tensiones entre destrucción y construcción de instituciones y la discusión de ideas revolucionarias, pero considerando también otras nociones y *keywords* que atravesaron los trabajos presentados en el encuentro: las relaciones entre artes visuales y literatura, la cuestión de las materialidades, el lugar de las mujeres en la producción artística y la historia del arte, el estatuto de lo popular —entre las apropiaciones ideológicas de la noción de pueblo, las variables folclóricas y la iconografía popular frente a las variantes elitistas canónicas—, el estatuto del “arte portable”, la

⁸ Además de los autores que integran la presente edición, también intervinieron en los encuentros de discusión María Isabel Baldasarre, Paula Dittborn, Paula Honorato (quienes formaron parte del comité organizador inicial), Gonzalo Arqueros y Carolina Vanegas Carrasco, a quienes no les ha sido posible participar de esta publicación. Ambas reuniones contaron con la intervención y los comentarios de Adriana Valdés. Con posterioridad a la realización de los encuentros, se sumaron las contribuciones de Felipe Baeza Bobadilla, Roxana Jorajuria y Sebastián Valenzuela Valdivia.

gráfica y su utilización “para desinflar el globo de lo sublime de la matriz artística anterior”⁹. Sin duda, estos lineamientos relevados y sistematizados por Valdés se concretan ahora en la letra impresa que vincula los diversos enfoques autorales.

Este libro ofrece un primer —limitado, pero entusiasta— intento de pensar una historia del arte transcordillerana a partir de una amplitud temática: el territorio, la geopolítica y la construcción simbólica del paisaje; la institucionalidad, los proyectos alternativos y las exposiciones como dispositivos para reflexionar sobre lo regional; el rol de las imágenes en las tramas de la política, entre el fervor revolucionario, las dictaduras, los exilios y la recuperación democrática; los viajes y los desplazamientos en los tránsitos regionales e internacionales; las técnicas, las tecnologías y las materialidades; el género, el cuerpo y los discursos sobre el arte producido por mujeres; los relatos y las fuentes de la historiografía del arte. El tema de lo regional se despliega en algunos trabajos para expandirse hacia el estudio de relaciones geográficas más amplias, situadas en el plano de lo internacional, a la vez que en otros textos permite iluminar escenas por fuera de las metrópolis: junto a las omnipresentes Buenos Aires y Santiago de Chile, también ciudades como Antofagasta, La Plata, Mendoza o Viña del Mar resultan centros de interés e irradiación cultural.

Además del desarrollo particular de cada trabajo en torno a sus temáticas específicas, la noción de intercambio y construcción de redes que sostiene esta propuesta puede constatararse también en los reenvíos y entramados de escenas, problemáticas y referentes que ponen en relación muchos de los artículos aquí reunidos. Las múltiples y cruzadas referencias a artistas, agentes e instituciones no solo dan cuenta de algunos lugares y roles significativos, sino que

⁹ La intervención de Adriana Valdés se encuentra registrada en *II Coloquio Investigación en Historia del Arte Intercambios trasandinos*, Santiago de Chile, Museo Nacional de Bellas Artes, 2018. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=6NSPBxSqMu4&ab_channel=UniversidadAlbertoHurtado.

también operan a modo de registro del campo de intereses actuales de la historia del arte regional, de los focos y las problemáticas que convocan y/o interpelan. Así, resulta interesante constatar cómo se trazan aquí algunos tipos de relaciones fructíferas para pensar los intercambios sostenidos entre ambos territorios: los diálogos entre agentes, instituciones y producciones impulsados de manera deliberada o fortuita en varios momentos de la historia artística argentina y chilena; la articulación de historias y narrativas locales que se complementan porque se originan en un punto y terminan más allá del cruce fronterizo, y la existencia de tramas paralelas y simultáneas, que encuentran desarrollos distintos y derivas particulares a uno y otro lado de la cordillera. De ello dan cuenta los tres ejes que integran este volumen y que reúnen las diversas contribuciones bajo la lógica de los binomios “Viajes y tránsitos”, “Poéticas y posicionamientos” y “Redes e instituciones”.

En el primero de estos ejes se analizan desplazamientos que han dejado huella en ambos territorios y vestigios que, a veces, reaparecen de manera imprevista. Es el caso de las imágenes producidas durante el llamado viaje del Beagle, expedición hidrográfica británica desarrollada en dos etapas, hacia la primera mitad del siglo XIX, cuya reaparición y apropiación en obras realizadas tanto en Chile como en Argentina durante los siglos XX y XXI son tema del artículo de Marta Penhos y Florencia Baliña. Ampliando la perspectiva ofrecida en trabajos previos, las autoras se concentran en recepciones contemporáneas de una imagen emblemática de la expedición, como es la del fueguino Jemmy Button, restituida en obras de los chilenos Eugenio Dittborn y Patricio Guzmán. La revisión comprende, además, miradas contemporáneas del despliegue expedicionario presentes en trabajos visuales y performáticos, como los de los argentinos Luis Fernando Bedit y Dolores Cáceres, en los que se problematiza el modo en que la historia natural y las prácticas de rastreo y clasificación asociadas a aquella empresa de carácter colonial moldearon nociones y percepciones del territorio fueguino y sus poblaciones, que generaron estereotipos que persisten hasta hoy.

El artículo de Laura Malosetti Costa asume el tránsito como una condición que incide y abre perspectivas de lectura en torno a una huella de alta relevancia para el territorio cultural latinoamericano como lo es el poema *Tabaré*, del uruguayo Juan Zorrilla de San Martín, concebido en Chile, continuado en Argentina y publicado de manera casi simultánea en París, Madrid y Montevideo hacia 1888. A partir de la oportunidad que habilita la revisión de su contexto trasandino de producción, la autora examina los matices de este relato oblicuamente identitario, donde la condición “latinoamericana”, lejos de estar fundada en rasgos y gestos afirmativos o triunfales, aparece traumáticamente asociada al destino trágico de Tabaré, hijo de una cautiva blanca. A través de distintas claves interpretativas que ponen de relieve la condición mestiza del protagonista de este drama en verso, que Zorrilla ubicó en el Uruguay de los charrúas, el artículo recorre los rasgos ficcionales de un personaje ambiguo, “doliente y hasta feminizado”, gestado en el clima de ideas, imágenes, relatos y mitos de frontera.

En una clave distinta, el trabajo de José de Nordenflycht revisa viajes y desplazamientos de ideas y proyectos de investigación y registro que, durante la primera mitad del siglo XX, abrieron en Argentina y Chile perspectivas para poner en valor la arquitectura del período colonial. Viajes como el de Alcides Greca con los hermanos Ángel y Alfredo Guido (escritor, artista y arquitecto argentinos, respectivamente), que pasaron por varias ciudades chilenas en 1920 realizando observaciones y registros, y el del arquitecto argentino Martín Noel, quien a inicios de los años veinte emprendió una suerte de *grand tour* andino, para proponer a su regreso a Buenos Aires los primeros modelos de una arquitectura *hispanoamericana*, son aludidos por Nordenflycht en un análisis dirigido a subrayar que, a la altura de aquellos años, a diferencia de lo que ocurría en Europa, los países de la región sudamericana aún no habían comenzado las catalogaciones de acervos y herencias con rendimientos patrimoniales.

Asumiendo un enfoque que revela cómo el viaje y el tránsito de figuras influyentes ayudaron a ampliar y matizar debates en torno a la modernidad artística, Roxana Jorajuria analiza los intercambios y contactos desplegados por el grabador belga Víctor Delhez en Santiago de Chile durante su estadía hacia fines de los años treinta, después de un viaje a Bolivia y antes de radicarse definitivamente en Argentina. El artículo revisa esta estadía, oportunidad en que el artista expuso su trabajo y estableció conexiones importantes, entre ellas con el poeta Pablo Neruda, con el artista y gestor cultural Marco Bontá y con el escultor Lorenzo Domínguez. Al tomar en cuenta también los posicionamientos y críticas que Delhez suscitó en Chile, el artículo hace posible ponderar cómo se constelan discursos que articulan modernidades múltiples en el cruce de los Andes alrededor del trabajo de un artista nacido y formado en Amberes, y que se constituiría en referente del grabado en Argentina.

La contribución de Felipe Baeza da continuidad a esta línea de investigación sobre el grabado, al abordar tres casos que implicaron tránsitos de agentes y obras entre 1946 y 1960: la exposición de los artistas sanjuaninos del Grupo Tribu en la ciudad de Viña del Mar; la *Exposición de grabados de artistas argentinos*, realizada en Santiago, a partir de la colección del artista Carlos Hermosilla, y el envío chileno al Primer Certamen Latinoamericano de Xilografía, que tuvo lugar en Buenos Aires. El autor recompone las gestiones que precedieron a la consumación de estas iniciativas y, como parte de esta reconstitución, revisa las posiciones de directivos del Instituto de Artes Plásticas de la Universidad de Chile (IEAP), con sede en Santiago, y enfoques alternativos inmersos en la práctica de Hermosilla, quien, desde su cátedra de grabado en la Escuela de Bellas Artes de la costera ciudad de Viña del Mar, ofrece un espectro de perspectivas que excede los marcos comprensivos capitalinos.

La sección cierra con el trabajo de Isabel Plante sobre la importancia que asume, dentro de los procesos de producción y circulación de las arpilleras y pinturas de Violeta Parra, su estadía en

Buenos Aires hacia inicios del año 1962, como antesala de un viaje al otro lado del Atlántico que la llevaría a varias ciudades, entre ellas a París, y a la consumación de su histórica exhibición individual de 1964 en el Musée des Arts Décoratifs. El artículo analiza obras visuales de Violeta Parra y sus vínculos con el mundo cultural popular vernáculo, discutiendo con perspectivas que hacen de su obra textil una expresión heredera de tradiciones indígenas. A partir de investigaciones previas de la autora acerca de la célebre exposición francesa y la menos conocida del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro en 1961, se aborda en este capítulo el intenso trabajo a través del cual Parra “performateaba” su condición campesina. En este contexto, cobra sentido el conjunto de movimientos y conexiones realizados en Buenos Aires, donde además de dar un concierto, expuso, vendió obras y realizó la mayoría de los textiles que fueron parte de su equipaje con destino a Europa.

Iniciado con la reinscripción contemporánea de imágenes gestadas por una expedición europea hacia el siglo XIX y clausurado con el viaje de objetos visuales y textiles de Violeta Parra a Europa hacia mediados del siglo XX, el eje “Viajes y tránsitos” evidencia que los desplazamientos entre Chile y Argentina se inscriben y proyectan también en otros trayectos, históricos e irrenunciablemente presentes en la historia cultural y artística de la región. A continuación, en el segundo eje del libro, “Poéticas y posicionamientos”, se despliega una serie de estudios de casos que apunta a revisar los discursos canónicos de la historiografía del arte a través del abordaje de nuevos objetos, problemáticas y perspectivas de análisis. Desde la historia cultural, las teorías de género, la cultura visual y las preguntas por las materialidades y las poéticas, se reúnen trabajos que abordan diversos géneros y materiales, considerando estos términos en el sentido amplio que implica este juego de palabras.

El trabajo de Catalina Valdés toma el paisaje como género constitutivo de las definiciones territoriales, políticas y simbólicas de “lo nacional” entre fines del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, para lo que rastrea tanto imágenes como discursos sobre

el tema. La autora se detiene en dos momentos y casos de la historia de la pintura de paisaje: los discursos en torno a la Exposición del Mercado de Santiago de Chile en 1872 y la presencia de los paisajes ganaderos de Rafael Correa Muñoz en la Exposición del Centenario de 1910 en Buenos Aires. En el primer momento, explora los debates sobre la construcción de una identidad cultural nacional ligada al territorio y su vínculo con la transformación de la naturaleza como recurso para el desarrollo económico del país; en el segundo momento, ubica las pinturas de ganado vacuno de Correa como documentos de un proceso histórico de industrialización de la naturaleza que, según Valdés, extiende su impacto hasta nuestro presente en lo que refiere a las crisis socioambientales.

Georgina Gluzman analiza, con una perspectiva comparativista y de género, la trayectoria de dos escultoras activas a principios del siglo XX: la chilena Rebecca Matte y la argentina Lola Mora. Contemplando su común formación y dedicación a la escultura monumental, la autora sostiene que la elección de este género realizada por Matte y Mora —pensada desde la *doxa* como un gesto inusual y transgresor de los parámetros de la época— resultaba en verdad, para entonces, una vía abierta y válida para las mujeres en algunos países latinoamericanos; en este sentido, señala el reconocimiento y la visibilidad que tuvieron sus producciones en los tiempos de su actuación profesional. Gluzman parte de algunas circunstancias biográficas de las artistas que las condujeron a tomar sus decisiones profesionales, para considerar luego los puntos de contacto de su producción, sus estrategias de presentación y la recepción de su obra. La investigadora desmonta así la construcción de los “mitos” de Matte y Mora como casos excepcionales de mujeres artistas únicas y sostiene que la percepción de su unicidad está vinculada a una visibilización altamente selectiva de sus trayectorias.

Los diálogos de las abstracciones argentina y chilena —leídas en una clave regional que amplía el enfoque en los vínculos binacionales— son abordados por Cristina Rossi a partir de algunas

instancias determinantes para el proceso de surgimiento, consolidación y expansión de este lenguaje artístico y sus diversas poéticas. Por una parte, la presencia de artistas abstractos argentinos en Chile es recorrida desde el momento “preliminar” de la exposición retrospectiva de Emilio Pettoruti y los cursos que dictó en la Universidad de Chile a principios de los años cincuenta, eventos que se articulan con otras de las acciones de este pintor en pos de la difusión del arte de vanguardia. El trabajo continúa con el momento “invencionista”, para el que Rossi toma en cuenta la conexión chilena en la significativa revista *Arturo* y las exposiciones de arte concreto; finalmente, se centra en el momento de “expansión del arte nuevo”, con la presencia clave de Claudio Girola en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso. Por otra parte, analiza la iniciativa de la *1ª Muestra Internacional Forma y Espacio* en Buenos Aires, pensada como dispositivo de intercambio y como instancia de gestión cultural sostenida por los artistas.

Los vínculos considerados en este libro tuvieron diversas vías y medios; fueron relaciones simbólicas, concretas, conceptuales o con anclajes tangibles. El trabajo de Silvia Dolinko se enfoca en los intercambios de proyectos y de materiales entre Edgardo Antonio Vigo y Guillermo Deisler a partir de su epistolario, iniciado en 1966. Las cartas de los artistas pusieron en circulación ideas, imágenes, poesías y proyectos editoriales, cuyo punto de partida fue la multicirculación del grabado en madera. Sus obras gráficas, difundidas a través de sus emprendimientos —como la revista *Diagonal Cero*, las Ediciones Mimbres o el Museo de la Xilografía de La Plata—, se situaron entre la comunicación a distancia y el aspecto palpable de la materialidad de la estampa, y se constituyeron en vehículo para la consolidación del vínculo entre ambos artistas, pero también para la conformación de redes de circulación internacional. En este sentido, Dolinko rescata el interés que, en torno a 1982, Eugenio Dittborn manifestó respecto de la trama arteco-reísta, de la que participaban Vigo y Deisler, en un breve pero significativo contacto previo a su desarrollo de la aeropostalidad.

La relación entre representaciones de la maternidad y la dimensión sensible de la materialidad en la obra de la argentina Liliana Maresca y la chilena Ximena Zomosa es la propuesta del texto de Sophie Halart. Su trabajo apunta a revisar las decisiones creativas de esas artistas a través del desarrollo de una “poética gestacional” en sus obras, en vínculo con la cuestión de la transmisión de saberes y afectos. La autora argumenta que esa sensibilidad material sobrepasa un ámbito estrictamente biográfico y/o testimonial, para convertirse en una plataforma que posibilita repensar ciertas realidades socioeconómicas locales, perspectiva que brinda una lectura política de la postura maternal en las artes. En el análisis de algunas piezas centrales dentro de la producción de estas artistas —como *Carozo de durazno* o *Recolecta*, de Maresca, e *Iluminaciones* o *Welcome*, de Zomosa—, Halart sostiene que sus trabajos sobre la maternidad se encuentran problematizados por el rol específico que otorgan a la materialidad.

El capítulo de Ana María Risco echa luz sobre un aspecto poco atendido hasta el momento: el impacto de la visualidad de los medios gráficos de masas en las obras de la Escena de Avanzada, producciones que mantienen, a través de un imaginario popular, un enfrentamiento o polémica soterrada con la cultura castrense oficial en dictadura, aquella que pensaba la tradición pictórica local como emblema y patrimonio nacional. Partiendo del análisis de imágenes y avisos publicitarios de la masiva revista argentina de humor gráfico *Rico Tipo*, presentes en las aeropostales de Dittborn, y del reenvío a la pintura del costumbrista argentino Florencio Molina Campos en la serie *Rota*, de Juan Domingo Dávila, Risco analiza los modos en que esas referencias visuales participaron de una discusión política acerca de qué podía considerarse popular en términos culturales y artísticos, en un momento de la historia política de Chile marcado por la derrota del “pueblo”. Así, la autora examina cómo estas obras del arte disidente chileno de los años setenta y ochenta fueron parte de una renovación conceptual en la que lo popular se abordó —más allá de la tradición costumbrista—

como un razonamiento técnico-político en el marco de la disputa por el espacio cultural y las definiciones de lo artístico establecidas por las élites.

En los años noventa, la obra de Juan Dávila participó, junto a la de Dittborn y Arturo Duclos, en la exposición *La Cita Transcultural*, estudio de caso estudiado por Agustín Díez Fischer en su trabajo. Con curaduría de Nelly Richard, la muestra fue presentada durante 1993 en el Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI) de Buenos Aires y, dos años después, una segunda versión se expuso en el Museum of Contemporary Art de Sidney con el título *Art from Latin America: La Cita Transcultural*, donde se incorporaron la obra del argentino Luis Fernando Bénédict y la del cubano Flavio Garcíandía. Los recorridos y resignificaciones de esta muestra y sus discursos son abordados por Díez Fischer a la luz de conceptos clave como “cita” y “términos de traducción”. En el análisis de la exposición y en el establecimiento de un eje sur-sur entre América Latina y Australia, el autor contempla la noción de cita tanto desde la dimensión teórica que plantearon los textos de Richard en torno a estas exposiciones como en las formas visuales que tomó en un conjunto de obras de Dávila.

Finalmente, el tercer eje, “Redes e instituciones”, considera cómo, a partir de la segunda mitad del siglo XX —y, en particular, a través de algunos casos connotados de los años setenta y ochenta—, los intercambios producidos en torno a espacios institucionales de Chile y Argentina fueron centrales para la circulación de artistas y obras entre ambos países. Con historias comunes ligadas a lazos de amistad, innovación y compromiso político en contextos muchas veces difíciles y dolorosos, las instituciones —museos, institutos, centros de arte o academias— desempeñaron un rol clave en el desarrollo de procesos creativos y reflexivos que involucraron movibilidades y hospitalidades sostenidas en el tiempo. Los artículos que se incluyen en este eje abordan una serie de casos en los que el entramado artístico y cultural trasandino se abre desde historias concomitantes entre artistas, espacios y agentes que, a su

vez, establecían puentes y diálogos con las discusiones y tendencias de otras latitudes. Este escenario dio forma a un frente político común desde el sur, en el que los conceptos de solidaridad, ideología, afectos, compañía y revolución se desplegaron de múltiples maneras. En la trama institucional presentada en esta sección, se destacan algunos ámbitos que han suscitado especial interés en investigaciones recientes, como el Instituto de Arte Latinoamericano (IAL), el Museo de la Solidaridad o el Centro de Arte y Comunicación (CAYC).

El texto de Mariana Marchesi profundiza en los vínculos entre ambos países gestados con base en el IAL de la Universidad de Chile, un espacio clave para el desarrollo del arte a principios de los años setenta. La autora explora las actividades y exposiciones argentino-chilenas que se realizaron en aquella institución durante el gobierno de la Unidad Popular, con énfasis en las muestras de los artistas argentinos Luis Felipe Noé y Ernesto Deira. Ambos casos son trabajados partiendo de la trama de relaciones y espacios constituida por los encuentros chileno-cubanos de comienzos de la década de 1970 y por la gravitación de la galería Carmen Waugh, entre otras instancias. De igual manera, estudia la importancia que tuvo para una serie de creadores argentinos el Primer Encuentro de Artistas Plásticos del Cono Sur, realizado en Santiago de Chile durante 1972. En este punto, el trabajo busca vincular las estrategias políticas declaradas en dicha reunión y la coherencia de esos planteamientos con las posturas artísticas y éticas de algunos creadores argentinos. También se recalca en la contribución de Marchesi la relevancia de estas actividades y exhibiciones para la historia del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, en un momento de fuerte cohesión cultural entre Chile y Argentina.

Continúa este eje el artículo de Soledad García Saavedra, que trabaja alrededor de nombres y espacios también referidos en el texto anterior, pero haciendo foco de modo más específico en los debates teóricos, fuertemente marcados por el tono político, que surgieron en los intercambios artísticos latinoamericanos de 1971,

principalmente desde el IAL. García Saavedra rastrea las discusiones que sostuvieron dos figuras centrales para el desarrollo del arte en Chile: el brasileño Mário Pedrosa y el argentino Aldo Pellegrini. Mediante una investigación en la que priman los textos de los propios artistas y teóricos, se relevan interesantes y polémicos puntos de vista respecto del arte y la situación político-regional. La autora sintetiza convergencias y divergencias entre Pedrosa y Pellegrini, y también relaciona algunos planteamientos con exposiciones emblemáticas del período, como *Las 40 medidas de la Unidad Popular*. De igual forma, se adentra en las posiciones de teóricos y artistas frente a la exposición de Luis Felipe Noé *El arte de América Latina es la revolución*, inaugurada en el IAL, e incluye en su relato la propia visión del argentino, en un contexto donde se evidencia la intensidad de las diversas posturas.

Sebastián Valenzuela Valdivia retoma en su ensayo un hilo propuesto por Marchesi y García Saavedra, al analizar las vinculaciones entre Mário Pedrosa y Jorge Glusberg bajo la óptica institucional del Museo de la Solidaridad Salvador Allende y su relación con el CAYC. El autor profundiza en torno a un aspecto desconocido de estos vínculos que contribuyó a conformar la colección del Museo, así como a delinear el programa de exposiciones que se realizaría en Chile durante 1973, y que tuvo a Pedrosa y a Glusberg como principales intermediarios. En particular, revisa los casos de los húngaros Agnes Denes y Janos Urban, quienes tenían programadas muestras en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) de Santiago. En este sentido, Valenzuela Valdivia indaga sobre el recorrido y el destino de las piezas de estos artistas: en el caso de Urban, hasta ingresar a la colección del Museo de la Solidaridad, y en el de Denes, con el envío correspondiente para la fallida exposición *Hacia un perfil del arte latinoamericano* al MNBA en 1973. El ensayo establece así cruces a partir de los procesos de desplazamiento de las obras gracias al intercambio entre gestores e instituciones.

También un caso de exposición y obras poco documentadas es el que investiga en su artículo Viviana Usubiaga, quien examina

la muestra de Carlos Leppe, Gonzalo Díaz, Alfredo Jaar y Eugenio Dittborn, que se llevó a cabo durante 1985 en Buenos Aires, titulada, precisamente, *Cuatro artistas chilenos en el CAYC*. Reponiendo el contexto de la Argentina de los años ochenta, y a partir de una lectura de los escritos incluidos en las dos publicaciones que se realizaron para la exposición —el catálogo editado en Chile y el folleto producido en Argentina—, la autora profundiza en algunos de los planteamientos desarrollados por Nelly Richard, Justo Pastor Mellado, Adriana Valdés y Jorge Glusberg. Usubiaga revisa los procesos de reflexión que las obras de estos cuatro artistas generaron respecto de las condiciones políticas de Argentina y de Chile, para establecer con ello las diferencias entre un país que, a mediados de los años ochenta, vivía su retorno democrático y otro que aún sufría el terror de la dictadura.

Por último, Sebastián Vidal Valenzuela efectúa en su ensayo una lectura sobre la obra del destacado videoartista chileno Juan Downey, partiendo de la noción del viaje y la compañía. La producción de Downey, quien fue parte de las exposiciones colectivas *Hacia un perfil del arte latinoamericano*, organizada por el CAYC, y *(Pre)fase del video chileno*, llevada a cabo en el Instituto de Cooperación Iberoamericana de Buenos Aires (ICI), es revisada a partir de la colaboración realizada en una serie de obras de corte político que tuvo su origen en proyectos expuestos previamente en distintos puntos del mundo, entre los que destacan Nueva York, París y la Amazonía. Son fundamentales, en este sentido, los cruces que el autor establece, a partir de la obra de Downey, con artistas como Guillermo Deisler, Eugenio Dittborn, Alfredo Jaar y el colectivo C.A.D.A, que acompañaron el recorrido de estas piezas y que dan forma en la actualidad a un relato viajero que incluye antecedentes para las muestras del CAYC de 1973 y 1985. Resulta importante mencionar que esta investigación, surgida en los coloquios realizados en 2017 y 2018, fue la base para el proyecto curatorial del autor y de Mariana Marchesi, que culminó en la exposición mencionada al comienzo de esta introducción.

Este libro implica un trabajo colectivo que despliega y, al mismo tiempo, anuda diversas problemáticas y referencias en una trama de nombres propios, localizaciones y desplazamientos geográficos y problemáticas culturales que dan cuenta de contactos, historias compartidas, pasados en cruce, a la vez que de matices y especificidades de cada campo y territorio particular. Como sostuvo Adriana Valdés durante las conclusiones del encuentro *Intercambios trasandinos* desarrollado en 2018: “Chile y Argentina: tanto que confluye y tanto que diverge... y tanto las confluencias como las divergencias ayudan a ver con mayor claridad —comparativamente— y con mayor diversidad”. Los textos que integran este libro concluyen el trabajo colectivo iniciado en 2017 y, en algunos casos, también involucran otros proyectos surgidos o consolidados en el marco de este emprendimiento. A la vez, permiten augurar futuras irradiaciones de estos intercambios trasandinos. Esperamos que esta publicación contribuya a continuar abriendo nuevas redes temáticas, a considerar indagaciones más amplias sobre conexiones regionales, a incorporar otras fuentes y problemáticas a los relatos críticos de la historia del arte, a proseguir revisando los cánones y sus respectivos discursos historiográficos, para enriquecer las historias regionales y complejizar en esa dirección las miradas sobre el arte latinoamericano.