

***Arte, ciencia y tecnología en la Argentina y América Latina: perspectivas situadas\****

*Art, Science and technology in Argentina and Latin America: situated perspectives*

*Arte, ciência e tecnologia na Argentina e na América Latina: perspectivas situadas*

*Art, science et technologie en Argentine et en Amérique latine: perspectives situées*

*Искусство, наука и технологии в Аргентине и Латинской Америке: ситуационные перспективы*

**Nadia Martin<sup>1</sup>**

*Universidad Nacional de Tres de Febrero  
Universidad de Buenos Aires  
Buenos Aires -Argentina*

---

\* Este texto introductorio al *Dossier* “Arte, ciencia y tecnología en la Argentina y América Latina: perspectivas situadas” de los *Cuadernos de Historia del Arte*, fue escrito por ambas autoras, por lo que el orden de aparición de sus nombres no refleja ningún tipo de distinción y la autoría es conjunta y no-jerárquica.

<sup>1</sup> Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y Magister en Curaduría en Artes Visuales por la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF). Realizó un Doctorado Teoría Comparada de las Artes en la UNTREF en el marco de una Beca Interna Doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Es docente de grado y posgrado en UNTREF y de grado en FILO-UBA. Co-dirige el equipo de investigación “Relatos contrahegemónicos en el arte contemporáneo: prácticas, imaginarios e historiografías en las fronteras del arte, la ciencia y la tecnología”, radicado en UNTREF. Es curadora independiente y gestora del Proyecto de arte en territorio ENROQUE.

[martin.nadia@gmail.com](mailto:martin.nadia@gmail.com)

***Jazmín Adler***<sup>2</sup>

*Universidad Nacional de Tres de Febrero*  
*Universidad de Buenos Aires*  
jazminadler@gmail.com

En las últimas décadas, en parte impulsadas por los movimientos decoloniales y otras propuestas de revisión crítica de la modernidad occidental llevadas a cabo por el posestructuralismo, los feminismos y los posthumanismos críticos, entre otros, las producciones estéticas latinoamericanas han ganado terreno en los circuitos internacionales de producción, exhibición e investigación en arte, no sólo renovando la antigua pregunta por la identidad latinoamericana, sino también movilizand o nuevas tensiones y negociaciones en torno a la noción misma de lo contemporáneo.

---

<sup>2</sup> Doctora en Teoría Comparada de las Artes por la UNTREF y Licenciada en Artes por la UBA. Es docente en carreras de grado y posgrado en FADU-UBA, UNTREF y la Universidad Di Tella. Es miembro del Colectivo Ludión: exploratorio latinoamericano de poéticas/políticas tecnológicas (FCS-UBA). Actualmente dirige el Posgrado “Tecnologías en el Arte Contemporáneo” en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y coordina el grupo de investigación “Relatos contrahegemónicos en el arte contemporáneo: prácticas, imaginarios e historiografías en las fronteras del arte, la ciencia y la tecnología”, radicado en UNTREF. En 2020 recibió una beca de investigación postdoctoral del Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD). Durante los últimos años, ha trabajado en la curaduría de exposiciones físicas y virtuales en museos, galerías y ferias de arte contemporáneo.

La conformación de un circuito internacional del arte, se sabe, no es nueva. Tampoco es nueva la instrumentación de tales instancias de formación, producción, exposición y crítica de arte como zonas estratégicas de intervención política en un sentido amplio. Trabajos ya clásicos de Anna María Guasch,<sup>3</sup> Andrea Giunta<sup>4</sup> y Diana Wechsler,<sup>5</sup> entre otros, han dado cuenta de que los canales trazados entre bienales, ferias, residencias y demás programas internacionales de arte contemporáneo constituyen espacios públicos en los que se instalan temas, se visibilizan problemas, se establecen formas privilegiadas de abordarlos y, asimismo, se moviliza no sólo un ostentoso mercado de obras asociado a los carriles de consagración de artistas sino que en ellos también se modulan las identidades y pertenencias locales y regionales de acuerdo a un arreglo de participación planetaria. Este escenario ha venido progresando desde las exposiciones industriales del siglo XIX, mediante el circuito de bienales inaugurado en Venecia en 1895 e incluyendo las ferias y residencias más recientes; así, ha resultado en la conformación de un mapa mundial de

---

<sup>3</sup>Anna María Guasch, “El arte de los ochenta y las exposiciones. Reflexiones en torno al fenómeno de la exposición como medio para establecer los significados culturales del arte”, *D’art*, n° 22 (1996): 143-149. <https://tinyurl.com/n7m833mj>

<sup>4</sup>Andrea Giunta, “Arte y globalización. Agendas, representaciones, disidencias”, *Centro de arte*, N° 4 (2002).

Andrea Giunta, *Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano*. (Buenos Aires: Siglo XXI, 2011), 257-280.

<sup>5</sup>Wechsler, Diana. “Exposiciones de Arte latinoamericano: la (falsa) totalidad”. En *Arte y política. Argentina, Brasil, Chile y España, 1989-2004*, editado por Josu Larrañaga Altuna, 69-93. Madrid: UCM, colección Imagen, comunicación y poder, 2010.

encuentros y eventos que, hacia los años '80 y '90, experimenta una reorganización que torsiona su condición *inter-nacional* hasta redefinirla como “global” y que abandona el signo de lo moderno/posmoderno hacia la conformación de un ámbito caracterizado por lo “contemporáneo”.

Como notara Graciela Speranza<sup>6</sup> en su *Atlas portátil de América Latina*, en el marco de esta ampliación y renovación del escenario global, la reinscripción del Sur en la escena contemporánea parece responder más a la voracidad del mercado y al cumplimiento de la cuota políticamente correcta de multiculturalismo, que a una verdadera integración que reconozca y problematice las diferencias y jerarquías entre latitudes sin apelar a la espectacularización de la rúbrica identitaria. Aun así, la misma autora lo admite, el arte latinoamericano ha sabido desarrollar formas poéticas y críticas para alterar y desfigurar las fronteras no sólo geopolíticas, sino también entre medios y lenguajes, enfrentando la tradicional imputación de copia malograda, rehuyendo de los esquemas polares y cuestionando la violencia epistémica<sup>7</sup> inherente a los relatos tradicionales del arte.

---

<sup>6</sup> Graciela Speranza. *Atlas Portátil de América Latina. Arte y ficciones errantes*. (Barcelona: Anagrama, 2012).

<sup>7</sup> El concepto de violencia epistémica es introducido en: Gayatri Chakravorty Spivak, “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”, *Orbis Tertius*, n° 3, vol 6 (1998): 175-235. En este escrito, la autora desarrolla el concepto como un elemento estructural del proceso colonial y plantea las prácticas de conocimiento que invisibilizan individuos y grupos al concebirlos como “otrxs”, mediante lecturas que han alterado o negado los significados de su vida cotidiana, jurídica y simbólica, adjudicándoles representaciones que lxs privan

Mucho se ha escrito ya sobre las estrategias desplegadas durante el siglo XX por el arte latinoamericano con el objetivo de sintetizar de forma selectiva e intencionada el encuentro con las culturas centrales.<sup>8</sup> Fagocitación, inversión, mezcla, fragmentación, reapropiación,

---

de agencia y de memoria de su propia experiencia; hecho que traería aparejado el silencio de lxs sujetx subalternxs: la imposibilidad de autodesignarse y autorepresentarse.

Se trabaja en esta noción para el caso latinoamericano, exponiendo cómo los relatos civilizatorios que articulan como contracara la figura de la barbarie, han sido cruciales al proyecto colonial de la modernidad occidental: han permitido estructurar un sentido del mundo y orquestar mecanismos de control sobre la naturaleza y la sociedad, de acuerdo a criterios (racistas, sexistas, clasistas) establecidos “científicamente”, en: Castro-Gómez, Santiago. “Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la ‘invención del otro’”. Edgardo Lander (ed.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (Buenos Aires, UNESCO/FACES, 2010), 245-163. Es preciso mencionar que desde su surgimiento, el concepto ha sido extensamente trabajado tanto desde los feminismos como, fundamentalmente, desde los estudios decoloniales para discernir al campo de la producción, circulación y reconocimiento del conocimiento como un ámbito en el que se ejercen violencias específicas.

<sup>8</sup> El *Ariel* en la literatura de José Enrique Rodó; la “Buenos Aires natal” de Borges y los ataques contra el vanguardismo en Mariátegui y Vallejo; la antropogafia propuesta por la vanguardia brasilera - Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral-; el programa de re-ubicación y síntesis en la obra descontextualizante y resemantizadora de Torres-García; las apropiaciones cubanas del cubismo realizadas por Wilfredo Lam, son algunos ejemplos, entre otros, de estrategias locales y regionales de tramitar las relaciones con los centros epistemológicos y culturales.

hibridación y desvío, son sólo algunas de ellas.<sup>9</sup> Sin embargo, han sido escasos -no así inexistentes- los intentos de abordar estas problemáticas considerando la especificidad que las mismas plantean en el campo contemporáneo de cruce entre el arte, la ciencia y la tecnología.

Dos hechos explican parcialmente tal área de vacancia. El primero de ellos es el relativo desinterés que, como notara Edward Shanken,<sup>10</sup> los relatos canónicos del arte contemporáneo han demostrado respecto de las artes convocadas por los campos de la ciencia y la tecnología, cuyas prácticas frecuentemente cuestionan la noción de obra tradicional concebida como objeto único, físico y acabado. Como consecuencia de ello, las artes tecnológicas han tendido a quedar relegadas de las

---

<sup>9</sup> Jesús Martín-Barbero. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. (Barcelona: Gustavo Gili, 1987); Néstor García Canclini. *Culturas híbridas*. (México: Grijalbo, 1990); Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta. “Introducción: la translocalización discursiva de Latinoamérica en tiempos de la globalización”. En: *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate* editado por Miguel Ángel Porrúa (México: 1998); Gerardo Mosquera. “Good-bye identidad, welcome diferencia: del arte latinoamericano al arte desde América Latina”. En *Arte en América Latina y cultura global* compilado por Rebeca León (Santiago de Chile: Facultad de Artes, Universidad de Chile / Dolmen Ensayo, 2002), 123-137; Andrea Giunta, *Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano*. (Buenos Aires: Siglo XXI, 2011), 281-304; Ticio Escobar, *El mito del arte y el mito del pueblo*. (Buenos Aires: Ariel, 2014).

<sup>10</sup> Edward Shanken. “Contemporary Art and New Media: Digital Divide or Hybrid Discourse?”. *Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Arte*, n° 2, vol. 2 (2015): 75-98.

narrativas hegemónicas del arte y, en línea con los planteos de Domenico Quaranta,<sup>11</sup> fueron así delineando una esfera con cierta autonomía, provista de sus propios circuitos institucionales de producción creativa y teórica.

El otro motivo, es el desconocimiento que los relatos canónicos sobre las estéticas tecnológicas globales frecuentemente han evidenciado hacia aquellas que son elaboradas en y desde nuestras latitudes.<sup>12</sup> Sin embargo, una mirada atenta permite observar que han sido numerosos y muy significativos los proyectos locales y regionales que se interesaron por los saberes científicos y los dispositivos tecnológicos y mediáticos como tema, materia y herramienta de expresión.

---

<sup>11</sup> Domenico Quaranta, *Beyond New Media Art*. (Brescia: Link Editions, 2013).

<sup>12</sup> En línea con la tesis de Shanken y su programa de hibridar las escenas contemporánea y tecnológica, el trabajo de investigación doctoral de Jazmín Adler del cual resulta el libro *En busca del eslabón perdido. Arte y tecnología en la argentina* (Buenos Aires: Miño y Dávila-CCEBA-EDUNTREF, 2020), ha iniciado una línea de relectura historiográfica de las narrativas del arte contemporáneo local desde una perspectiva que recupera, en su contexto, el fenómeno artístico-tecnológico. Si bien su trabajo focaliza en las poéticas electrónicas contemporáneas y reconstruye la conformación de una escena especializada desde el *boom* digital de la década del '90, también aborda, entre otras, las labores institucionales de impulso a los cruces entre arte, ciencia y tecnología por parte del Instituto Di Tella y del Centro de Arte y Comunicación (CAyC) bajo la dirección de Jorge Glusberg en los '70, como también así estudia los imaginarios de modernización y progreso que recorren a los diferentes proyectos artísticos locales.

Entre algunos de los proyectos pioneros producidos en la región cabe recordar, en el contexto argentino, el hidrocinetismo introducido por Gyula Kosice, las obras desarrolladas por el artista con gas neón y los primeros proyectos lumínicos de Lucio Fontana. Unas décadas más tarde, Víctor Grippo y Luis Fernando Bedit incorporaron materiales orgánicos en una serie de propuestas que son consideradas trabajos pioneros en el campo del bioarte, en conjunto con otras piezas exhibidas en el marco del Centro de Arte y Comunciación (CAyC), como las obras por computadora que integraron la muestra *Arte y Cibernética*, en 1969. Junto con el CAyC, el Instituto Torcuato Di Tella se consagró como una institución precursora que también sentó las bases de los cruces en arte, ciencia y tecnología en el país, a través de un conjunto de exposiciones que dieron a conocer las experiencias de Marta Minujín, Margarita Paksa, David Lamelas y Lea Lublin, entre otrxs artistas. Hacia la misma época, solo por mencionar algunos ejemplos, Abraham Palatnik en Brasil, Carlos Montoya, Nahum Jöel y Juan Downey en Chile, Lorraine Pinto en México, Teresa Burga y Francesco Mariotti en Perú, y Enrique Careaga en Paraguay, investigaron las posibilidades estéticas proporcionadas por las tecnologías. Sobre todxs ellxs, y otros casos, es posible volver a contrapelo para construir una historiografía de la historia de las artes tecnológicas locales a través de perspectivas situadas en los cruces con los desarrollos tecnológicos, mediáticos y científicos.

Un aporte significativo en dirección a un abordaje sistemático del fenómeno artístico-tecnológico en Latinoamérica, se encuentra en la identificación, por parte



de Claudia Kozak,<sup>13</sup> de tres grandes líneas de trabajo en la región, que coexisten y pueden superponerse: una vertiente constructivista-racionalista, que asocia modernización tecnocientífica con imaginarios de progreso o de emancipación; una tendencia a-racionalista, que apela a saberes pseudocientíficos o paracientíficos con la intención de ampliar los imaginarios de la modernidad e indagar en otros estados de experiencia y conciencia; y por último, la maniobra desviacional, que propone políticas del desvío orientadas hacia la desinstrumentalización del fenómeno técnico occidental. Si bien todas estas líneas han sido desarrolladas en la práctica, quizá sea esta última estrategia de trabajo la más revisitada en los discursos críticos e historiográficos, los cuales también han destacado, en vinculación estrecha con aquella, el desarrollo latinoamericano de una estética marcadamente “*low-tech*”.<sup>14</sup>

La estética *low-tech* consiste en la exploración de una poética/política atravesada por el uso de materiales tecnológicos de fácil acceso, obsoletos o desechados, que indaga en la “caja negra”<sup>15</sup> de los dispositivos a través de

---

<sup>13</sup> Claudia Kozak, Introducción: De tensiones, confrontaciones y correspondencias a *Poéticas/políticas tecnológicas en Argentina (1910-2010)* comp. por Claudia Kozak (Paraná, Argentina: La Hendija, 2014), 5-16.

<sup>14</sup> Rodrigo Alonso, *Elogio de la low-tech. Historia y estética de las artes electrónicas en América Latina*. (Buenos Aires, Argentina: Luna Editores, 2015).

<sup>15</sup> Vilém Flusser. *Hacia una filosofía de la fotografía*. (Ciudad de México, México: Trillas, 1990).

“prácticas que desmantelan”<sup>16</sup> las lógicas de funcionamiento y los sistemas ideológicos a ellas asociadas. Por lo general, las propuestas de trabajo enmarcadas en esta corriente, suelen desplegar un posicionamiento crítico respecto del acceso subsidiario de la región al desarrollo científico-tecnológico, por un lado, y respecto de los imaginarios tecnológicos hegemónicos (la ideas de progreso, los alcances sociomedioambientales de la obsolescencia programada, las lógicas de uso social encriptada en los aparatos, etc.), por el otro. Renuevan, en suma, la “moral del artesano-aficionado-bricoleur” que Beatriz Sarlo identificaba ya en lxs pionerxs de la radio (y en particular en la figura del inventor amateur), quienes en los años ’20 desplegaban pequeñas astucias para el ensamblaje y la refuncionalización de mecanismos y componentes de uso cotidiano, mediante una inteligencia práctica y en una habilidad manual que les permitía acceder a las promesas tecnológicas de un progreso aún inaccesible.<sup>17</sup>

Con un encuadre hermenéutico orientado a reponer tales tácticas artístico-tecnológicas en su condición de posturas críticas del fetichismo tecnológico y disidentes respecto los imaginarios hegemónicos del progreso, parecen avanzar los artículos incluidos en este *dossier* de Ana

---

<sup>16</sup> Pedro Donoso y Valentina Montero, “Dissent and Utopia: Rethinking Art and Technology in Latin America”. En *Red Art: New Utopias in Data Capitalism* editado por S. Aceti, S. Jaschko y J. Stallabrass (San Francisco, Estados Unidos: Leonardo/ ISAST, 2014), 136-147.

<sup>17</sup> Beatriz Sarlo, *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. (Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión, 1992).

Clara Pugliese y Laura Nieves. La primera de ellas, explora el caso del grupo latinoamericano de tecnopoesía Aceleraditxs. Mediante el estudio de la página de Facebook y su dinámica horizontal y colaborativa de funcionamiento, de los principios programáticos volcados en sus manifiestos escritos y de las cualidades materiales, estéticas y conceptuales de algunas piezas de lxs integrantes del colectivo, Pugliese destaca la potencia transformadora de Aceleraditxs; en particular su capacidad de discutir el valor moderno de lo nuevo, contraponiéndole la novedad en un sentido experimental y vanguardista, como apertura a una posibilidad de reestructuración de los vínculos entre tecnología y vida. Destaca, así, una experiencia de arte en Internet que, interesada en explorar el fenómeno tecnológico y social de la red mediante prácticas relacionales y tecnopoéticas, transfigura sus usos sociales pre-diseñados y propone alternativas creativas orientadas a inaugurar por-venires impensados. Por su parte, Laura Nieves recorre algunas experiencias latinoamericanas, planteando al procedimiento (neo)barroco como estrategia de lucha decolonizadora respecto de un canon artístico establecido según un paradigma tecnocientífico. Según propone, desde estas latitudes y su condición periférica respecto de los centros de producción tecnológica, el barroco no sólo constituiría un estilo estético, sino una práctica política. Pero además, la noción de barroco le permite a Nieves plantear una alternativa al concepto ya muy transitado de *low-tech* (acuñado en lengua extranjera y que señala, precisamente, la pobreza o bajeza estética y material), destacando otras características disidentes –simulación, anamorfosis, trampa– de producción estrictamente situada.

Pensar el lugar de lo marginal, lo emergente, lo alternativo y lo contrahegemónico en la agenda cultural global constituye, desde ya, una tarea crucial que aún tiene muchas cuentas pendientes (y, cabe señalar, semejante tarea implica una especial atención a las cuestiones de clase, étnico-raciales, sexo-genéricas y a sus interseccionalidades). Ahora bien, si Latinoamérica tiene el potencial de trazar un campo de desigualdades y secesiones en la topografía contemporánea, el desafío epistemológico radica en percibir la complejidad de la categoría misma de lo “latinoamericano” para no correr el riesgo, advertido por teóricxs como Giunta<sup>18</sup>, Wechsler<sup>19</sup> o Mosquera,<sup>20</sup> de anular las diferencias y matices bajo perspectivas esencialistas o totalizadoras.

---

<sup>18</sup> Giunta, *Arte y globalización...*, s/p, repiensa las historiografías del arte latinoamericano hegemónicas, en un trabajo que señala cómo en los años sesenta se asentaron discursos internacionalistas tendientes a crear una ilusión de “cultura común” (“americana” en su conjunto; o un “estilo internacional”, incluso “universal”) que afiliaba a lxs artistas locales con las producciones vanguardistas de los centros artísticos mundiales, o lxs vinculaba en “constelaciones de grandes individualidades” que tenían dudosa precisión conceptual y metodológica.

<sup>19</sup> Wechsler, *Exposiciones...*, 69-93, ha estudiado el caso de grandes exposiciones internacionales de arte latinoamericano observando en ellas que, lejos de poder dar cuenta de la especificidad y complejidad de las dinámicas históricas de los procesos artísticos que pretenden reconstruir, renuevan valores (originalidad, individualidad, criterio difusionista, entre otros) que gobiernan el gran relato universal, idealista y moderno de la historia del arte.

<sup>20</sup> Mosquera, *Good-bye...*, s/p, repasa conceptos como “mestizaje”, “hibridación”, “apropiación”, “contemporaneidad” y “globalización”, entre otros, en un intento por desmontar categorías que solapan la diversidad latinoamericana bajo nociones de cuño ontologizador y

En este sentido, avanzan otros aportes de este *dossier* que se abocan al estudio de algunas producciones de la región abordándolas desde una estrategia ubicada por fuera del esquema centro-periferia con la intención de descubrir claves de acceso a producciones autónomas, a estéticas-políticas descentradas. Los escritos de Magdalena Mastromarino y Nadia Martín ponen en diálogo los enfoques teóricos neomaterialistas y posthumanos con producciones latinoamericanas recientes. Si el modelo ontológico abstracto del sujeto racional y autocentrado occidental (que coincide con el hombre blanco) ya ha sido ampliamente dismantelado por los feminismos, el posestructuralismo y el pensamiento decolonial, la perspectiva posthumana, lejos de constituir un inventario de figuras (cyborgs, monstruos, zombies, etc), constituye una modulación epistemológica que cuestiona a la categoría misma de especie,<sup>21</sup> proponiendo una ontología desjerarquizada entre humanos y no-humanxs, sean ellxs máquinas, animales, plantas, minerales u objetos. A la vez, rechaza el pensamiento dualista, alumbrando –con vocación transdisciplinaria– los fenómenos de estudio como ensamblajes “naturoculturales”.<sup>22</sup> En este sentido, el

---

homogenizador provenientes del nacionalismo, y que anclan su identidad al exotismo o la capacidad de resistencia respecto de Europa o Estados Unidos como centros dadores de un sentido relativo.

<sup>21</sup> Cary Wolfe, *What Is Posthumanism?* (Minneapolis-London: University of Minnesota Press, 2010); Rossi Bradotti, *Lo posthumano*. (Barcelona: Gedisa, 2015).

<sup>22</sup> Bruno Latour. *Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología simétrica*. (Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores, 1992);

posthumanismo se asocia a los nuevos materialismos, campo heterogéneo que retoma los legados de los materialismos tradicionales (marxista y spinoziano, principalmente) estimulando nuevas aplicaciones que focalizan en la materialidad de los procesos, en los procesos de materialización y en la agencialidad específica de las materias.<sup>23</sup> Así pues, el escrito de Mastromarino avanza sobre un conjunto de procesos artísticos latinoamericanos desde los cuales repiensa las relaciones entre artista y materia –biótica y abiótica– en términos de prácticas co-creativas. El trabajo parte de explorar la capacidad de agencia de los materiales que descentran el rol soberano de lo humano sobre el proceso creativo, para luego desarrollar también una indagación crítica de las relaciones entre naturaleza, cultura y técnica, delineando finalmente una reflexión respecto de las fricciones y tensiones que este tipo de obras generan con los espacios y discursos museográficos tradicionales. El escrito de Nadia Martin, por su parte, realiza una lectura situada en un “aquí y ahora” porteño en torno al proceso de trabajo titulado *Perpetuum Golen* de Juan Pablo Ferlat. En esta serie de autorretratos realizados en cera virgen de abejas, la atención de Martin se centra en los procesos

---

Donna Haraway, *Ciencia, cyborg y mujeres. La reinención de la naturaleza*. (Valencia: Cátedra, 1995).

<sup>23</sup> Diana Coole y Samantha Frost, “Introducing the New Materialisms”. En *New Materialisms. Ontology, Agency, and Politics*, ed. por Rick Dolphijn e Iris van der Tuin (Durham-Londres: Duke University Press, 2010), 1-43; *New Materialism: Interviews & Cartographies*. (University of Michigan Library: Open Humanities Press, 2012).  
[https://www.openhumanitiespress.org/books/download/Dolphijn-van-der-Tuin\\_2013\\_New-Materialism.pdf](https://www.openhumanitiespress.org/books/download/Dolphijn-van-der-Tuin_2013_New-Materialism.pdf)

artefactuales implicados (medios de impresión 3D y fresado desarrollados ad hoc) y en las agencias materiales que trabajan en la emisión de imágenes, generando tensiones entre el cuerpo de la imagen (la dimensión material de lo visual) y la imagen del cuerpo (el orden representativo o icográfico de lo corporal).

De tal forma, así como los trabajos de Pugliese y Nuñez se interesan por alumbrar “prácticas que desmantelan”, siguiendo con la propuesta categorial de Donoso y Montero, los trabajos de Mastromarino y Martín se abocan a trabajos que exploran “nuevas alternativas”<sup>24</sup> o, en términos de Adler, que desarrollan “soluciones creativas”,<sup>25</sup> planteando una agenda situada de problemas, produciendo investigaciones y ensayando recursos prácticos que modulan nuevos imaginarios y formas de subjetividad, que modifican el medio ambiente y especulan con otros modos de ser y habitar en el mundo. Finalmente, entonces, los manuscritos de Cortés y Torrano proponen nuevas lecturas históricas del arte tecnológico regional, enmarcados en una posición nuevamente descentrada, interesado por reconstruir, teorizar y problematizar sus desarrollos sin caer en lecturas derivativas. Así, recuperan figuras, conexiones productivas, dinámicas institucionales y condicionamientos materiales y simbólicos que

---

<sup>24</sup>Donoso, Pedro y Montero, Valentina, *Dissent and Utopia...*, 143.

<sup>25</sup> Jazmín Adler, “Arte y tecnología en la argentina: confluencias disciplinares y metodológicas en la escena contemporánea” (Actas, X Jornadas de investigación en Arte en América Latina, 2015).

intervienen en la historia y el presente. El trabajo de Luis Armando Cortés recorre las trayectorias del ítalo-brasileño Waldemar Cordeiro y del mexicano Manuel Felguérez, dando cuenta de los cruces interdisciplinarios que exploraron durante su carrera artística, en particular en torno al interés –compartido, aunque sin conocerse mutuamente- por las potencialidades del cruce entre la computación y el trabajo plástico experimental con la abstracción. Las interconexiones análogas (tanto el trabajo con programación analógica como la semejanza entre ambos programas creativos) no sólo se consumarán hacia 1975, año en que la obra de ambos confluirá en la XIII Bienal de San Pablo, sino que también sentarán bases para el arte digital de sus países de procedencia. Quizá recogiendo algunos devenires a los que llevó el desarrollo de las tecnologías digitales e Internet, Andrea Torrano aborda el cruce entre arte y videojuego desde el ciberfeminismo. Así, repone el trabajo del célebre colectivo australiano VNS Matrix y su trabajo fundacional en el campo del ciberfeminismo, para anclar en el caso local de Mónica Jacobo y algunas de sus producciones en *game art*, con las cuales articula de forma lúdica demandas y luchas planteadas en la agenda feminista argentina. Estas lecturas históricas identifican y reúnen casos, estimulando un movimiento en la mirada cristalizada y suscitando lecturas específicas.

En este sentido, todos estos trabajos contribuyen a repensar la contemporaneidad en el arte por fuera de aquel modelo canónico global, ejemplarmente sintetizado en



trabajos de Andrea Giunta<sup>26</sup> o Terry Smith,<sup>27</sup> entre otrxs. Para percibir las distintas aristas contemporaneidades que se yuxtaponen en la actualidad, entonces, la perspectiva de trabajo más adecuada a la experiencia latinoamericana parece ser aquella que se alinea a la teoría feminista del punto de vista,<sup>28</sup> o más específicamente a la noción harawayana de los saberes situados.<sup>29</sup> Así pues, los trabajos de este dossier parecen aventurarse al estudio de casos particulares, específicos, localizados, con una autoconciencia de la pertenencia latinoamericana al arte contemporáneo, interesándose no tanto en las prácticas representativas como en la praxis creativa, reconstruyendo y problematizando procesos de trabajo que no permiten lecturas idealizadas ni fijas.

Con gusto, invitamos a la lectura de este número especial temático de los CHA, que en su conjunto se propone reflexionar acerca de las confluencias entre arte, ciencia y tecnología, situando las perspectivas de análisis en las coordenadas argentinas y latinoamericanas.

---

<sup>26</sup> Andrea Giunta, *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* (Buenos Aires, Argentina: Fundación arteBA, 2014).

<sup>27</sup> Terry Smith, *¿Qué es el arte contemporáneo?* (Buenos Aires, Siglo XXI, 2012).

<sup>28</sup> Norma Blázquez Graf. “Epistemología feminista: temas centrales”. En *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales*, coord. por Norma Blázquez Graf, Fátima Flores Palacios y Maribel Ríos Everardo (México: UNAM, 2012).

<sup>29</sup> Donna Haraway, “Capítulo 7. Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial”. En *Ciencia, cyborg y mujeres. La reinención de la naturaleza*. (Valencia: Cátedra, 1995), 313-346.

## ***Bibliografía***

- Alonso, Rodrigo, *Elogio de la low-tech. Historia y estética de las artes electrónicas en América Latina*. Buenos Aires, Argentina: Luna Editores, 2015.
- Adler, Jazmín, “Arte y tecnología en la argentina: confluencias disciplinares y metodológicas en la escena contemporánea”. Actas, X Jornadas de investigación en Arte en América Latina, 2015.
- Adler, Jazmín, *En busca del eslabón perdido. Arte y tecnología en la argentina*. Buenos Aires: Miño y Dávila-CCEBA-EDUNTREF, 2020.
- Blázquez Graf, Norma, “Epistemología feminista: temas centrales”, en *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales* coord. por Norma Blázquez Graf, Fátima Flores Palacios y Maribel Ríos Everardo. México: UNAM, 2012.
- Bradotti, Rossi. *Lo posthumano*. (Barcelona: Gedisa, 2015).
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas*. (México: Grijalbo, 1990).
- Castro-Gómez, Santiago. “Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la ‘invención del otro’”, en *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, ed. por Edgardo Lander. Buenos Aires, UNESCO/FACES, 2010.
- Castro-Gómez, Santiago y Eduardo Mendieta. “Introducción: la translocalización discursiva de Latinoamérica en tiempos de la globalización”. En *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. México: Miguel Ángel Porrúa, 1998.
- Donoso, Pedro y Valentina Montero. “Dissent and

- Utopia: Rethinking Art and Technology in Latin America”. En *Red Art: New Utopias in Data Capitalism*, editado por S. Aceti, S. Jaschko, J. Stallabrass, 136-147. San Francisco, Estados Unidos: Leonardo/ ISAST, 2014.
- Escobar, Ticio. *El mito del arte y el mito del pueblo*. Buenos Aires: Ariel, 2014.
  - Flusser, Vilém. *Hacia una filosofía de la fotografía*. Ciudad de México, México: Trillas, 1990.
  - Giunta, Andrea. “América Latina en disputa. Apuntes para una historiografía del arte Latinoamericano”. Ponencia presentada en el International Seminar Art Studies from Latin America. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, Oaxaca, México, 1996.
  - Giunta, Andrea. “Arte y globalización. Agendas, representaciones, disidencias”. *Centro de arte*, Nº 4 (Madrid, 2002).
  - Giunta, Andrea. *Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano*. (Buenos Aires: Siglo XXI, 2011).
  - Giunta, Andrea. *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* Buenos Aires, Argentina: Fundación arteBA, 2014.
  - Guasch, Anna María. “El arte de los ochenta y las exposiciones. Reflexiones en torno al fenómeno de la exposición como medio para establecer los significados culturales del arte”. *D’art*, Nº 22 (Barcelona, 1996): 143-149.
  - Haraway, Donna. *Ciencia, cyborg y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Valencia: Cátedra, 1995.
  - Kozak, Claudia. “Introducción: De tensiones, confrontaciones y correspondencias”. En *Poéticas/políticas tecnológicas en Argentina (1910-*

- 2010) comp. por Claudia Kozak, 5-16. Paraná, Argentina: La Hendija, 2014.
- Latour, Bruno. *Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología simétrica*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores, 1992.
  - Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.
  - Mosquera, Gerardo. “Good-bye identidad, welcome diferencia: del arte latinoamericano al arte desde América Latina”. En *Arte en América Latina y cultura global*, comp. por Rebeca León, 123-137. Santiago de Chile: Facultad de Artes, Universidad de Chile / Dolmen Ensayo, 2002.
  - Sarlo, Beatriz. *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión, 1992.
  - Quaranta, Domenico. *Beyond New Media Art*. Brescia: Link Editions, 2013.
  - Shanken, Edwad. “Contemporary Art and New Media: Digital Divide or Hybrid Discourse?” *Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Arte*, n° 2, vol. 2 (2015): 75-98.
  - Smith, Terry. *¿Qué es el arte contemporáneo?* Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.
  - Spivak, Gayatri Chakravorty. “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”. *Orbis Tertius*, n° 3, vol. 6 (1998): 175-235.  
[http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revisitas/pr.2732/pr.2732.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revisitas/pr.2732/pr.2732.pdf)
  - Speranza, Graciela. *Atlas Portátil de América Latina. Arte y ficciones errantes*. Barcelona: Anagrama, 2012.
  - Wechsler, Diana, “Exposiciones de Arte latinoamericano: la (falsa) totalidad”. En *Arte y*

*política. Argentina, Brasil, Chile y España, 1989-2004.*  
ed. por Josu Larrañaga Altuna, 69-93. Madrid: UCM,  
colección Imagen, comunicación y poder, 2010.

- Wolfe, Cary. *What Is Posthumanism?* Minneapolis-London: University of Minnesota Press, 2010.